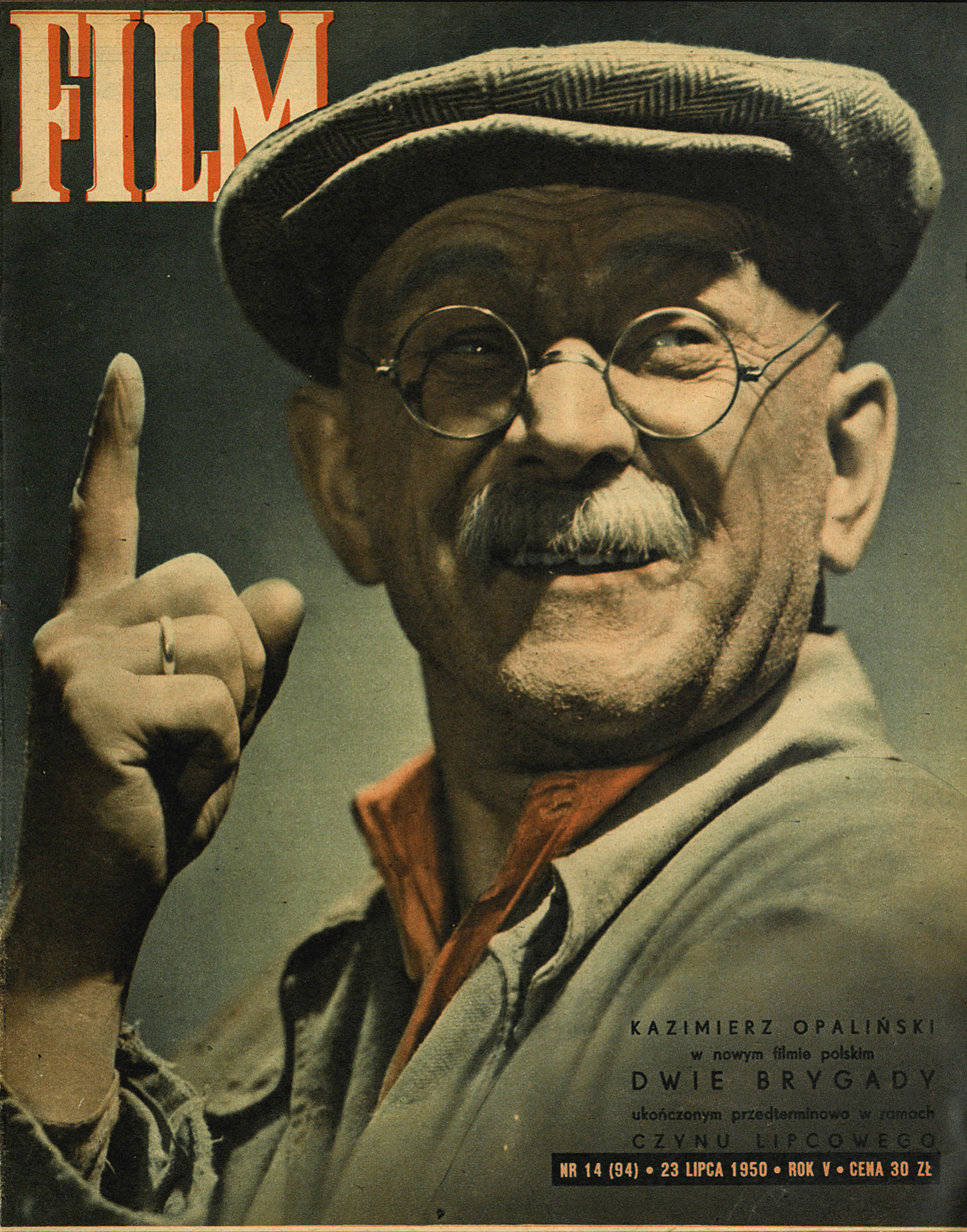
FILM



KAZIMIERZ OPALIŃSKI
w nowym filmie polskim
DWIE BRYGADY
ukończonym przedterminowo w ramach
CZYNU LIPCOWEGO

NR 14 (94) • 23 LIPCA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

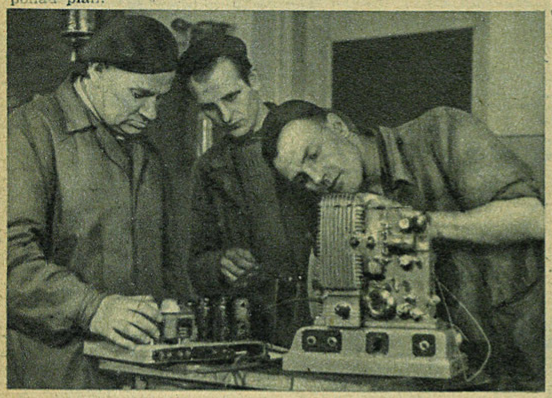
ŚWIĘTO ODRODZENIA • 22 LIPCA • ŚWIĘTO POKOJU

POLSKA KRONIKA FILMOWA

ZAKŁADY PRZEMYSŁOWE FILMU POLSKIEGO W RAMACH CZYNU LIPCOWEGO PODJĘŁY ZOBOWIĄZANIA:

Łódzkie Zakłady Kinotechniczne

wykonają 1.000 sztuk szpul do taśmy 16 mm ponad plan, zainstalują w kabinach kin 2 zespoły aparatów projekcyjnych ponad plan.



Robotnicy przemysłu kinotechnicznego wytężoną pracą przyczyniają się do przedterminowego wykonania planu produkcyjnego

Warszawskie Zakłady Fotochemiczne

wykonają ponad plan nowe asortymenty błon graficznych najpilniej potrzebnych dla przemysłu poligraficznego. Wprowadziły współzawodnictwo między pracownikami oddziału wyrobu emulsji a pracownikami oddziału odlewów — o jakość produkcji.

Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne

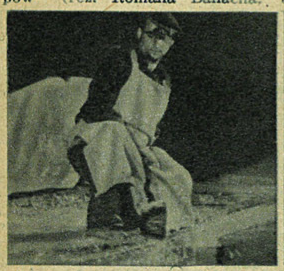
wykonają 11 tysięcy metrów kw. papieru fotograficznego ponad plan, oraz 450 cm kw. płyt i 850 kg. chemikalii.

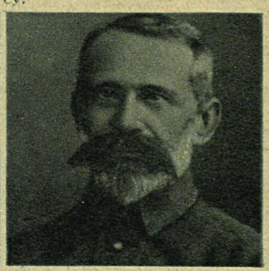
NOWE FILMY DOKUMENTALNE

Dwa nowe średniometrażowe filmy wyprodukowane ostatnio przez WFD — *„Mistrzowie szybkich wytopów"* i *„Julian Marchlewski — dokumenty wielkiego życia"* stanowią poważne osiągnięcia w dziedzinie naszej kinematografii dokumentalnej.

„Julian Marchlewski" (reż. L. Perski, zdjęcia Wł. Forbert montaż L. Niekrasowa), to filmowa opowieść o życiu i walce jednego z największych działaczy polskiego ruchu robotniczego, to lekcja historii z ekranu.

„Mistrzowie szybkich wytopów" (reż. Romana Banacha, zdjęcia Leonarda Zajączkowskiego), to film obrazujący rozwój i rozmach współzawodnictwa pracy w polskim hutnictwie. Bohaterem filmu jest pierwszy wytapiacz huty „Pokój" Wadula, który zwalczając trudności wynikłe ze złej organizacji pracy, wprowadza szybkościowe wytopy jako metodę pracy wszystkich zmian obsługujących jego piec. Ten prosty reportaż obrazujący istotę socjalistycznego współzawodnictwa pracy, posiada wspaniałych rzeczywistych bohaterów mistrzów szybkich wytopów — Wadulę, Badurę, Kulińskiego, Truchana i ich towarzyszy pracy.





H. Badura pobiera próbkę stali — zdj. z filmu „Mistrzowie szybkich wytopów" (na lewo) oraz ostatnie zdjęcie J. Marchlewskiego z 1925 roku

Wyniki konkursu na pomysł nowelę filmową

Na ogłoszony przez Film Polski konkurs otwarty na nowelę filmową wpłynęło 179 prac. W pierwszej selekcji zakwalifikowano 60 prac.

Jury konkursu przedyskutowało zakwalifikowane prace i postanowiło:

1) pierwszej i drugiej nagrody nie przyznawać, 2) przyznać czterem pracom trzecią nagrodę przy czym dwóm z nich a mianowicie pracom pt. „DROGI" — godło „Przełom" i „ZAORANA GRANICA" — godło „Młot", ze względu na szczególną aktualność tematyki — przyznać nagrody w wysokości 120.000 zł, dwóm zaś pozostałym pracom pt. „NOWA RZECZYWISTOŚĆ" — godło „Korlik" i „PROLETARIUSZ ZWYCIĘSKI" godło „Buk" — nagrody w wysokości 100.000 zł, 3) czwartą nagrodę w wysokości 50.000 przyznano pracy pt. „BUDUJEMY DOM".

Po otwarciu kopert okazało się, że autorami pracy „Drogi" są ZBIGNIEW SAFIAN (Warszawa) i ZBIGNIEW ZAŁUSKI (Warszawa).

„Zaorana granica" — BRONISŁAW SZMIDT (Poznań).

„Nowa rzeczywistość" — CELINA KITOWSKA (Piotrków Trybunalski).

„Proletariusz zwycięski" — RUDOLF KNIESZNER (Libiąż Wielki).

„Budujemy dom" — JÓZEF KUŚMIEREK (Miedzeszyn - Wieś).

W dniu 13 lipca w lokalu Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie odbyło się uroczyste rozdanie nagród autorom.

Zjazd organizacyjny Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu

W lokalu Związku Literatów Polskich w Warszawie, odbył się zjazd organizacyjny Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu (SPATIF).

Nowopowstałe Stowarzyszenie zrzeszać będzie twórczych pracowników teatru i filmu, reżyserów, operatorów, scenografów, aktorów, krytyków, pedagogów i innych.

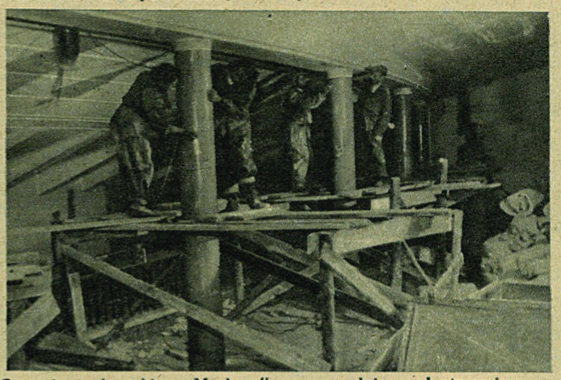
Referaty na Zjeździe wygłosili: wiceminister W. Sokorski, prof. W. Daszewski i P. Borowy.

Wybrany został zarząd Stowarzyszenia, w skład którego weszli: L. Schiller — przewodniczący, A. Ford i M. Wyrzykowski — wiceprzewodniczący, P. Borowy — sekretarz generalny, J. świderski — skarbnik oraz E. Csato, W. Daszewski, E. Kunina i J. Toeplitz — członkowie prezydium.

Zjazd uchwalił statut SPATiF oraz przyjął deklarację ideową, która stwierdza, iż członkowie Stowarzyszenia „rozumiejąc doniosłość przemian politycznospołecznych w naszym kraju podejmują wspólną pracę, której celem jest współudział w budowaniu podstaw nowej, socjalistycznej kultury w Polsce".

22 LIPCA — WARSZAWA OTRZYMAŁA JESZCZE JEDNO NOWE KINO

Przy ul. Puławskiej zostało oddane do użytku publicznego reprezentacyjne kino „MOSKWA" na 1 200 miejsc. Jest to pierwsze z nowowybudowanych kin warszawskich, które posiada obszerny balkon. „MOSKWA" została oddana do użytku publiczności z całkowicie wykończonym wnętrzem.



Ostatnia toaleta kina „Moskwa" na parę dni przed otwarciem

FILMOWCY CZECHOSŁOWACCY W POLSCE

Ekipa filmowców czechosłowackich — reż. C. Duba, operator V. Hanusz i asystent J. Hanusz — dokonuje na Wybrzeżu zdjęć do filmu fabularnego na temat przyjaźni i współpracy polsko - czechosłowackiej pt. *„Bohaterskie skrzydła"*. W filmie tym grają m. in. Polacy — studenci Wydziału Filmowego Akademii Sztuki w Pradze.

STUDENCI P.W.S.F. KRĘCĄ FILM O SPÓŁDZIELNI PRODUKCYJNEJ

Ekipa filmowa złożona z 5 słuchaczy PWSF nakręciła we wsi Wikowiece powiatu Rawskiego dokumentalny film pt. **„Przełom"**. Wieś ta będzie tłem akcji filmu obrazującego przełom wewnętrzny chłopa stającego przed problemem włączenia się do powstającej spółdzielni produkcyjnej. Film reżyseruje student M. Ussorowski, operatorem jest student H. Kucharzuk. Film został nakręcony w ciągu 6 dni. Obecnie znajduje się on w stadium udźwiękawiania.

Jest to pierwszy film dokumentalny o tematyce wiejskiej, zrealizowany przez Wyższą Szkołę Filmową.

Na zdjęciu: studenci w czasie realizacji tego filmu.

RĘCE PRECZ OD KOREI!

FILMOWCY WRAZ ZE WSZYSTKIMI PRACOWNIKAMI SZTUKI I KULTURY PIĘTNUJĄ GANGSTERSKI NAPAD IMPERIALISTÓW AMERYKAŃSKICH NA WOLNE LUDY AZJI

W 6-tą rocznicę Manifestu Lipcowego

KU SZTUCE REALIZMU SOCJALISTYCZNEGO

„Rozwój sztuki filmowej da się porównać z rozwojem rośliny, przygniecionej kamieniami. Tymi kamieniami są przemysł i handel, które narzucają jej swoje warunki".

Cytujemy to zdanie z książeczki, która może uchodzić za pierwszy w historii sztuki wykład teorii estetycznej kina. Rok wydania — 1924, tytuł — „X Muza", autor — Karol Irzykowski.

●

Irzykowski miał oczywiście rację, ale niezupełnie. Już na pięć lat przed wydaniem „X Muzy" znaleźli się ludzie, którzy potrafili odwalić kamienie, utrudniające rozwój sztuki filmowej. Tymi ludźmi byli kierownicy młodego państwa radzieckiego. 27 sierpnia 1919 roku Lenin podpisał dekret, przekazujący przemysł kinematograficzny kraju zwycięskiej rewolucji Ludowemu Komisariatowi Oświaty. Tak więc, podczas gdy w Polsce — podobnie jak w innych krajach kapitalistycznych — film był żerowiskiem wielkich i małych spekulantów, w Związku Radzieckim rozpoczął się okres wspaniałego rozwoju sztuki filmowej.

Tego nie zauważył ani Irzykowski ani jemu podobni.

●

Nie zauważywszy filmu radzieckiego, krytyk mieszczański doszedł do wniosku, że „kino, aby się odrodzić, musi się cofnąć na chwilę w samotność, w ciszę, do duszy jednostek, które by naprawdę potrzebowały się w nim wypowiedzieć — kino musi odetchnąć bezinteresownością". Były to słowa, jak gdyby żywcem wyjęte z manifestu dekadentów awangardy, pogniewanych z masami i zarazem dąsających się na burżuazję.

●

W pięć lat po ukazaniu się „X Muzy" Irzykowski przyznał w przedmowie do „Walki o treść", że książka jego „wcale nie wpłynęła na polską twórczość filmową i takie same lichoty robi się dalej"... Nic dziwnego: nie wpłynęła, bo wpłynąć nie mogła. Nie usunięto przecież owych fatalnych kamieni, hamujących rozwój filmu polskiego....

●

Żeby zlikwidować produkcję lichoty trzeba było dopiero Manifestu Lipcowego, który wprawdzie nie cofnął filmu „w samotność, do duszy jednostek", ale za to spowodował dekret o unarodowieniu kinematografii, a tym samym stworzył warunki rozwoju dla polskiej sztuki filmowej, sztuki ściśle związanej z budową nowego ustroju społecznego.

Od daty ogłoszenia Manifestu dzieli nas zaledwie sześć lat. Ale lata rewolucji liczą się chyba dziesięciokrotnie. Dlatego odrodzonemu filmowi polskiemu dość było kilku lat, by stworzyć szereg dzieł prawdziwie wartościowych. Oczywiście — nasz dorobek filmowy nie jest wolny od błędów. Do filmów polskich przeniknęły wrogie teorie estetyki burżuazyjnej; znalazły w nich również odbicie nieprzezwyciężone do końca tendencje nacjonalistyczno - prawicowe. Faktem jest jednak, że odrodzony film polski w pierwszym okresie swego istnienia zdobył się na poważny wysiłek ideowo - artystyczny, wychodząc z zasięgu drobnomieszczańskich gustów produkcji przedwojennej.

●

Ważnym etapem w rozwoju naszej sztuki filmowej był zjazd filmowców, pisarzy i kompozytorów w Wiśle. W oparciu o uchwały III Plenum Komitetu Centralnego PZPR zjazd dokonał krytycznej analizy dotychczasowego dorobku i pomógł kinematografii polskiej wejść na drogę socjalistycznego realizmu. Omawiając rezultaty Zjazdu minister Sokorski pisał:

„Prawda człowieka budującego socjalizm jest wszędzie jedna i ta sama, ona się tylko w sposób własny przełamuje w gorącym tworzywie każdego kraju. Stąd też prawda człowieka radzieckiego pozwala nam jaśniej dostrzec proces dojrzewania naszego człowieka, tego człowieka, który musi stać się nareszcie czołowym bohaterem polskiego filmu zarówno dla autorów scenariusza jak i dla realizatorów filmowych".

Te słowa charakteryzują wyraźnie drogę, jaką przebyła kinematografia polska: od filmów przedwojennych, żerujących na najgorszych gustach drobnomieszczaństwa, od anarchicznych teorii o sztuce zrodzonej z ducha jednostek odciętych od społeczeństwa, do twórczości, która wzorem sztuki radzieckiej ukaże nam człowieka budującego socjalizm.

●

W walce o film realizmu socjalistycznego centralnym zagadnieniem staje się scenariusz, który jak powiada wielki reżyser radziecki, Wsiewołod Pudowkin, „musi zawierać podstawowe elementy, nadające filmowi wartość dzieła sztuki". Poprzez scenariusz, który uznany został za samodzielny rodzaj twórczości literackiej, losy filmu łączą się ściśle z losami naszej socjalistycznej literatury. I dlatego ze szczególną radością miłośnicy filmu czytali przyrzeczenie zawarte w liście uczestników zjazdu literatów polskich do Prezydenta Bieruta:

„Pragnieniem naszym jest ukazać w naszych dziełach całe piękno i patos socjalistycznego budownictwa, służyć każdym naszym dziełem sprawie wychowania nowego człowieka, świadomie i ofiarnie budującego zręby nowego, sprawiedliwego ustroju społecznego w Polsce".

Te słowa, które wyrażają również dążenia kinematografii polskiej, brzmią szczególnie mocno, w dobie walki o pokój, jaką z imperializmem amerykańskim toczą dziś ludy całego świata. Jest to walka, w której nie może zabraknąć polskich twórców filmowych.

Jerzy Szelubski

POLSKA PRODUKCJA FILMOWA WZMAGA TEMPO PRACY

W ciągu tygodni poprzedzających Święto Odrodzenia z terenu całej Polski napływały nieustannie meldunki o zobowiązaniach podjętych w ramach Czynu Lipcowego przez ludzi pracy wszystkich dziedzin życia naszego kraju. Robotnicy, chłopi, pracownicy umysłowi i młodzież wykonując swe zobowiązania i zwiększając tempo, wydajność i jakość pracy, której wyniki wzbogacają dodatkowo nasz majątek narodowy o miliardy złotych, podkreślają tym samym nieugiętą wolę walki i pracy dla pokoju światowego i dla przyśpieszenia budownictwa socjalizmu w Polsce.

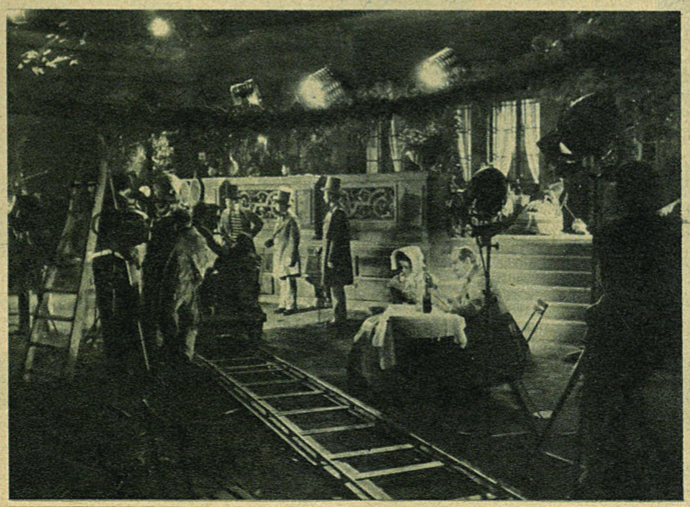
Filmowcy polscy odpowiadając na apel najlepszych synów klasy robotniczej również wzmagają swe wysiłki, by w ramach Czynu Lipcowego i zespołowego współzawodnictwa przyśpieszyć tempo produkcji znajdujących się na warsztacie filmów, ukończyć przedterminowo ich realizację i wypuścić na ekrany — oszczędzając tym samym dziesiątki milionów złotych.

Zespół produkcyjny filmu „Dwie brygady" przyjmując na siebie zobowiązania produkcyjne postanowił skrócić okres zdjęciowy o 15 dni. Dzięki wysiłkom całego zespołu zobowiązanie to zostało nie tylko dotrzymane, lecz przekroczone o dodatkowych 5 dni, tak iż wszystkie zdjęcia do filmu zostały skończone w dniu 5 lipca b. r. Montaż filmu, którego ukończenie przewidziane było na 1 sierpnia został ukończony 5 lipca. Dzięki temu kopie filmu mogły być wykonane przed 22 lipca.

Zespół produkcyjny filmu „Premiera warszawska" zobowiązał się w ramach Czynu Lipcowego przekraczać znacznie dzienną normę użytkowych metrów nakręconej taśmy, zmniejszyć ilość dni zdjęciowych o 12% a tym samym znacznie obniżyć koszt produkcji filmu i ukończyć go jeszcze w roku bieżącym.

Zobowiązania przyjęte przez filmowców mogły i mogą być wykonywane tylko dzięki wytężonej pracy całych zespołów, dzięki wysiłkowi zarówno realizatorów i wykonawców, jak też dziesiątków pracowników wszystkich działów atelier filmowego.

Tempo pracy naszej produkcji filmowej musi stale wzrastać, musi rosnąć liczba filmów polskich, na które czeka cały kraj. Dzięki coraz szerszemu rozwojowi współzawodnictwa, dzięki prawdziwie socjalistycznemu stosunkowi do pracy wszystkich filmowców potrafimy wypełnić te zadania, które przed polską produkcją filmową postawił plan 6-letni.



Zdjęcie robocze z filmu historycznego „Premiera warszawska", którego zespół produkcyjny podjął zobowiązanie ukończenia pracy przed ustalonym terminem

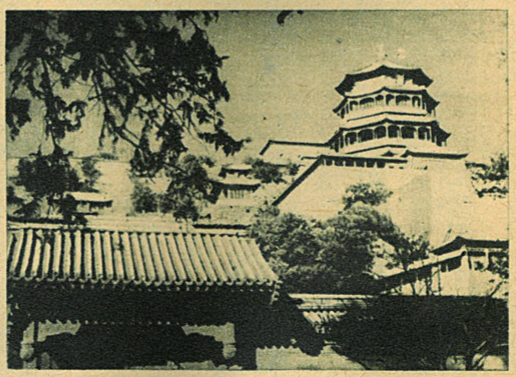
KINEMATOGRAFIA NA

Ulica kin w Pekinie. Te egzotyczne reklamy zachęcają przechodniów do obejrzenia filmu

Zaraz po pracy idą robotnicy oglądać wartościowe filmy chińskie i radzieckie

Zdjęcie z chińskiego filmu dokumentalnego. Młoda dziewczyna i starzec uczą się czytać

Oto chiński plakat „Aleksandra Matrosowa" umieszczony przed kinem w Szanghaju



W tej dzielnicy pekińskich bogaczy mieszczą się teraz szkoły, szpitale i domy kultury

ZANIM ZOBACZYMY FILMY WYTWÓRNI CZANG-CZU

Jeszcze w czasie panowania reżimu kuomintangowskiego postępowi filmowcy chińscy walcząc z trudnościami tworzyli zaczątki narodowej kinematografii. Przed 10 laty operatorzy chińscy nakręcili pierwsze metry taśmy filmowej w czasie walk z japońskim najeźdźcą. W parę lat później zrealizowany został film „Nadzieja ludzkości". Przedstawia on losy rewolucyjnej grupy studentów szanghajskich i ich profesora, który zostaje aresztowany przez japońskich okupantów i po wyjściu z więzienia poświęca swe życie, aby umożliwić rodzinie ucieczkę na tereny wyzwolone.

Nadzieja ludzkości to postępowa ideologia rewolucyjna, to siła, która wyzwoli Chiny z klasowego i narodowego ucisku.

CHIŃSKIE FILMY DOKUMENTALNE

W pierwszych latach walki armii wyzwoleńczej z nacjonalistami Czang Kai Szeka operatorzy towarzyszyli zwycięskim oddziałom Mao Tse Tunga, utrwalając na taśmie historię oswobodzenia Chin. Grupy operatorów z narażeniem życia dokonywały zdjęć filmowych także i po stronie wroga, filmując bohaterską obronę robotników chroniących fabryki przed zniszczeniem i masowe egzekucje więźniów politycznych w przededniu wyzwolenia.

Ze zdjęć wykonanych przez 23 operatorów na terenach wyzwolonych, na froncie i na tyłach wroga powstał pełnometrażowy dokument filmowy „Milion ludzi przeprawia się przez Jang-Tse-Kiang". Ukazuje on przebieg wielkiej operacji wojennej — przeprawę Armii Ludowej przez tę rzekę i jej następstwa: zdobycie Nankinu, Pekinu i Szanghaju.

Chińskie wojenne filmy dokumentalne nie są przypadkowym zbiorem zdjęć. Wzorując się na osiągnięciach radzieckiego filmu dokumentalnego, realizatorzy chińscy nadali tym obrazom głęboki sens polityczny, ideowy i społeczny wiążąc wypadki na froncie z życiem ludu chińskiego, ukazując, że zwycięstwo jest wynikiem odwagi i poświęcenia poszczególnych żołnierzy świadomie walczących o wyzwolenie setek milionów spod jarzma ucisku.

SZTUKA NARODU ZBUDZONE

DALEKIM WSCHODZIE GO DO ŻYCIA

Na wyzwolonych terenach Chin rząd i partia komunistyczna wprowadza w życie ustrój sprawiedliwości społecznej. Krótki film dokumentalny „Reforma rolna w Mandżurii" pokazuje dobitnie co znaczy dla milionów rodzin chłopskich władza w rękach ludu. Podział ziemi obszarniczej, to najdonioślejsze wydarzenie w tysiącletniej historii tego narodu.

POCZĄTKI NARODOWEJ KINEMATOGRAFII

Z ekranów kin Pekinu, Szanghaju, Nankinu zniknęły amerykańskie „B-pictures". Hollywood stracił wielki rynek chiński, na który mógł posyłać swoje filmowe odpadki. Miejsce tych szmir zajęły witane z entuzjazmem pierwsze filmy dokumentalne Chin Ludowych o walkach na froncie, o reformie rolnej, o młodzieży robotniczej, opiece nad dziećmi, likwidacji analfabetyzmu.

Wraz z nimi ukazały się na ekranach najlepsze filmy radzieckie: „Miczurin", „Aleksander Matrosow", „Bitwa o Stalingrad".

Rozpoczął się rozwój narodowego przemysłu kinematograficznego. W trudnym zadaniu przyszedł z pomocą Chinom Związek Radziecki, dostarczając sprzęt i wyposażenie techniczne powstającym wytwórniom, wysyłając również swoich najlepszych fachowców do współpracy nad realizacją filmu.

Pierwsza Wytwórnia Filmów Fabularnych w Chinach Ludowych powstała w roku 1946 w Mandżurii.

Pierwszym filmem zrealizowanym przez tę Północno-Wschodnią Wytwórnię Filmową „Czang-Czu" jest „Most", obraz współpracy robotników przemysłu ciężkiego z armią ludową, dla której przygotowywana jest konstrukcja mostu umożliwiająca przerzucenie jednostek armii i wykonanie ważnego manewru wojennego. Realizację tego pierwszego filmu fabularnego ukończono w roku 1948.

Wypełniając postulat Mao Tse Tunga o „jedności między rewolucyjną treścią i artystyczną formą" realizatorzy chińscy z północno-wschodniej wytwórni zrealizowali w roku 1949 pięć pełnometrażowych filmów fabularnych o tematyce aktualnej: „Powrót do naszych wojsk" jest opowieścią o chłopach - żołnierzach Kuomintangu, którzy mimo agitacji i gróźb oficerów przechodzą na stronę armii narodowo-wyzwoleńczej. „Iskra" opowiada o odbudowie zniszczonej w czasie wojny elektrowni. Wzorem dla stworzenia postaci bohatera tego obrazu był sławny w Chinach przodownik pracy, robotnik Li In Jan. „Córka Chin" reżyserii Lin Zy Fyna i Cze Dziana przedstawia bohaterską walkę i śmierć ośmiu partyzantek chińskich w boju z japońskimi faszystami. „Wojownicy w białych fartuchach" to film ukazujący pracę lekarzy na froncie. Wreszcie „Niewidzialny front" pokazuje, jak organy bezpieczeństwa likwidują ukrywających się szpiegów i dywersantów nasyłanych przez kuomintangowców.

Charakterystyczne dla chińskich filmów fabularnych jest silne powiązanie ich tematyki z aktualnymi wypadkami; odrębność ich narodowej formy opartej o ludowe tradycje kulturalne; niezbyt szybki, ale zwarty tok opowiadania.

FILMY PÓŁMILIARDOWEGO NARODU

Przed rokiem zostały zorganizowane wytwórnie filmowe w Pekinie i Szanghaju. Z chińskimi filmowcami tych wytwórni współpracują znani realizatorzy radzieccy E. Warłamow i S. Gierasimow. Pod ich kierunkiem pekińska wytwórnia zrealizowała dokumentalny film „Narodziny nowych Chin", a szanghajska wytwórnia — pełnometrażowy dokumentalny film kolorowy „Chiny wyzwolone". Obie nowe wytwórnie pracują pełną parą.

Rząd ludowy i Komunistyczna Partia Chin, starają się stworzyć najlepsze warunki dla rozwoju narodowej kinematografii. Według zakreślonego planu na rok 1950 Chiny wyprodukują 26 pełnometrażowych filmów fabularnych, 66 filmów dokumentalnych i zdubbingują około 80 filmów radzieckich.

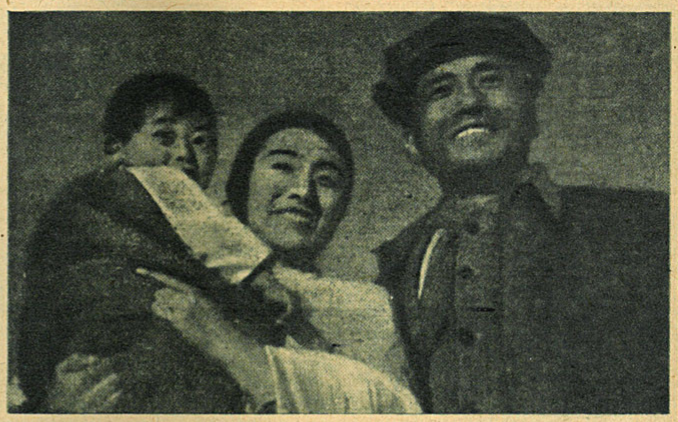
Chińska Centralna Dyrekcja Kinematografii wysyła swych przedstawicieli do Polski i Czechosłowacji celem nawiązania wymiany filmów.

W tym roku po raz pierwszy kinematografia chińska uczestniczy w Międzynarodowym Festiwalu Filmowym — wysyłając filmy: „Córka Chin", „Czao" i „Iskra".

opracował
Bohdan Węsierski

W jednym z najbliższych numerów zamieścimy reportaż z Szanghaju pióra naszego korespondenta E. Bajkowskiego, który w towarzystwie reżysera Sun Yu złożył wizytę filmowcom wytwórni „Kung Łang".

FILM W KRAJU, KTÓRY WALCZY O WOLNOŚĆ



Scena z koreańskiego filmu fabularnego „Wielki piec". Na zdjęciu aktorzy Mui E Bon (z lewej) i Pak Chak

O KINEMATOGRAFII KOREAŃSKIEJ

Phenian, dotychczasowa stolica koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej leży u stóp góry Moranbon. Na jej szczycie wznosi się monumentalny pomnik z szarego granitu. Na marmurowej płycie czytamy: **„Pomnik ten wzniósł naród koreański jako wyraz wdzięczności dla Wielkiego Stalina, twórcy i organizatora zwycięstwa nad japońskim imperializmem".**

Naród koreański walczy dziś o ostateczne wyzwolenie i zjednoczenie swych ziem, o wyrwanie południowej Korei z pęt amerykańskiego imperializmu, który ten kraj podzielił bolesną granicą.

Mieszkańcy południowej Korei radośnie witają wkraczające do ich wsi i miast oddziały koreańskiej armii ludowej. Niosą one bowiem ze sobą wolność, likwidację nędzy, wyzysku, niosą dla każdego człowieka pracy prawo do dobrobytu i oświaty. Niosą również swój bogaty dorobek kulturalny. Kina frontowe wyświetlają ludności wyzwolonych miast nowe filmy koreańskie.

Przed kilkoma jeszcze laty nikt w Korei nie śmiał marzyć o produkcji rodzimych filmów. W czasie okupacji faszyści japońscy tępili wszelkie przejawy samodzielnego życia narodowego, nie dopuszczali do najmniejszych prób stworzenia ośrodków produkcji filmowej. Magnaci hollywoodzcy również tłumili nieśmiałe próby filmowej samodzielności.

Władza ludowa Korei Północnej nawiązała od razu ścisłą współpracę gospodarczą i kulturalną ze Związkiem Radzieckim. W pociągach, które z ZSRR wiozły żywność, surowce, maszyny dla nowozakładanych fabryk, materiały budowlane — znalazły się również urządzenia dla organizowanej w Phenianie wytwórni filmowej. W r. 1945 przybyli również do Korei pracownicy radzieckiej kinematografii. Pod ich kierownictwem kształcą się kadry filmowców koreańskich.

Młoda kinematografia koreańska śmiało przystąpiła do pracy twórczej, korzystając z bogatej kultury ludowej, ze współpracy znakomitych artystów dramatycznych. W Phenianie czynnych jest kilka teatrów: Państwowy Teatr Dramatyczny, Państwowy Teatr Artystyczny, Teatr Baletu i inne, które szczycą się znaczną ilością doskonałych przedstawień.

Pisarz Kim Syn Gu opracował scenariusz pierwszego koreańskiego filmu fabularnego **„Kraj rodzinny"**, który ukazał walkę ludu koreańskiego o wolność i piękno przyrody tego dalekiego kraju. Drugi film fabularny rodzimej produkcji, który wyświetlany już jest na ekranach Korei nazywa się **„Wielki piec"** i ilustruje rozwój przemysłu w Korei Północnej. Autorem jego jest pisarz Kim En Gyn, który przed rozpoczęciem pracy nad scenariuszem zebrał dokładną dokumentację na temat życia koreańskiej klasy robotniczej. Na ukończeniu znajduje się film **„Ziemia"**, którego scenariusz opracowano na podstawie głośnej w Korei powieści pióra wybitnego pisarza Li Gi Ena.

Szczególnie aktualny będzie w chwili obecnej film **„Infasan"**, który opowie o ciężkiej i odpowiedzialnej służbie wojsk pogranicza, które nieustannie były narażane na prowokacje marionetkowego rządu Korei Południowej zdrajcy Li Syn Mana. Nazwiska wybitnych artystów ekranu Mui E Bon, Pak Chaka i innych są już dziś w Korei tak samo popularne jak i nazwiska ulubieńców sceny i baletu.

Teraz gdy lud koreański zrywa ostatnie kajdany niewoli, pracownicy koreańskiej kinematografii znajdują się w czołowych oddziałach i w ogniu walk wyzwoleńczych utrwalają na taśmie filmowej dni walki i chwały.

B. BRUNICZ

POD SZTANDAREM POKOJU I POSTĘPU

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY TRWA

Nazwa „międzynarodowy festiwal filmowy" wiązała się dawniej nierozłącznie z obrazem pełnej przepychu imprezy w którejś z modnych w Zachodniej Europie miejscowości kąpielowych, przeważnie nadmorskich, z udziałem tłumu pięknych kobiet w olśniewających toaletach i dżentelmenów we frakach lub śnieżno-białych smokingach otaczających znane, okrzyczane hollywoodzkie gwiazdy.

Po przerwie wojennej imprezy podobne zaczęły się mnożyć jak grzyby po deszczu, wykorzystując naruszoną w latach wojny tradycję weneckiej Biennale i usiłując ściągnąć na siebie uwagę publiczności oraz uzyskać wszelkie związane z tym korzyści. Toteż niedawno w sezonie letnim urządzono aż pięć takich festiwalów w miejscowościach, które w mniejszym lub w większym stopniu mogły konkurować z Wenecją — np. Cannes, Knokke Le Zoute, Locarno, Biarritz...

Rozpoczęła się festiwalowa inflacja. Cel wszystkich tych imprez — prócz reklamy dla miejscowości, w których się odbywały — był zawsze jeden i ten sam: przysporzenie rozgłosu tym filmom, na którym zależało magnatom przemysłu filmowego, a w konsekwencji wielokrotne powiększenie dochodów kasowych. Jeżeli nawet jakieś jury starało się bezstronnie rozdzielić na końcu festiwalu nagrody, to w ocenie stosowano kryteria mieszczańskie, biorąc pod uwagę jedynie formalną i techniczną stronę filmu.

Fakt, że nawet w tych warunkach na pierwszych powojennych festiwalach odniosły wielki sukces filmy radzieckie i krajów demokracji ludowej należy przypisać tylko i wyłącznie ich wspaniałym walorom ideowo - artystycznym, przewyższającym w oczywisty dla każdego widza i krytyka sposób upadającą z roku na rok produkcję kapitalistyczną. Przepojone ideami prawdziwego humanizmu, postępu i pokoju zostały entuzjastycznie przyjęte przez masy widzów.

Ten świeży, mocny strumień prawdziwej sztuki filmowej usiłowały coraz podstępniej paraliżować kapitalistyczne koła filmowe Ameryki i Europy Zachodniej, próbując dyskryminować każde postępowe dzieło filmowe — tak, by móc w pełni osiągnąć pierwotnie zamierzone cele.

W tej sytuacji do rzędu światowych festiwalów przybyły jako ważny, nowy element międzynarodowe festiwale organizowane co roku w Czechosłowacji. Ich historia zaczyna się właściwie w roku 1948, gdy dla każdego stało się już zupełnie jasnym, czemu służą festiwale zachodnie i gdy w świecie postępu i demokracji powstała nagląca potrzeba systematycznego przeglądu i wyróżniania dzieł filmowych w oparciu o inne, nowe, właściwe kryteria ideowo - artystyczne.

Wówczas to Państwowy Film Czechosłowacki zorganizował w Mariańskich Łaźniach, w miejscu dotychczasowych sporadycznych zjazdów, pokazów i konferencji filmowych, na szeroką skalę zakrojony międzynarodowy festiwal, z określonym statutem, jury konkursowym oraz nagrodami. Organizatorzy zdawali sobie w pełni sprawę, że nowy festiwal w żadnym wypadku nie może być jeszcze jedną podobną imprezą w szeregu dotychczasowych, lecz że jest rzeczą konieczną by potężny obóz ludzi postępu i pokoju, obóz, który zaczął się coraz śmielej organizować, miał możność zamanifestowania swych dążeń także w dziedzinie sztuki filmowej.

Tak więc III Festiwal Filmowy w Mariańskich Łaźniach w roku 1948 stał się pierwszą międzynarodową imprezą filmową, która swój sens ideowy wyrażała w haśle *„O lepszego człowieka — o doskonalszą ludzkość"*.

Z tych ideowych założeń festiwalu wynikało, że celem jego nie jest zgromadzenie w kategoriach konkursu przypadkowych filmów i ocena ich według stosowanych dotąd na Zachodzie kryteriów — lecz, że chodzi tu o współzawodnictwo dzieł, które stanowią pozytywny wkład do walki o nowego człowieka, o szczęśliwą ludzkość, o pracę wolną od wyzysku, o pokój w świecie. Znalazło to swój wyraz również w tym, że dwie z trzech głównych nagród nazwane zostały *Nagrodą Pracy* i *Nagrodą Pokoju* i przyznawane są filmom, które najlepiej idee pracy i pokoju wyrażają. Warunki uczestnictwa w festiwalu wykluczały możliwość zalania go mnóstwem filmów niektórych silnych ilościowo produkcji na niekorzyść produkcji młodych i małych — a zwłaszcza na niekorzyść ogólnego poziomu filmów festiwalowych.

Pamiętamy, że na festiwalu tym Wielką Nagrodę otrzymał film polski „Ostatni etap", który przeszedł zwycięsko przez ekrany całego świata. Nagrodę Pokoju zdobył film „Harry Smith odkrywa Amerykę", a Nagrodę Pracy „Pieśń Tajgi". W festiwalu wzięła udział znaczna ilość krajów, chociaż niektóre z nich nie zdawały sobie jeszcze w pełni sprawy z ideowych założeń imprezy. Ale już w roku następnym okazało się, że ideowe założenia czechosłowackiego festiwalu zaczynają być respektowane w całym świecie i że w ten nowy sposób pojęty festiwal filmowy jest ważnym wydarzeniem w kinematografii światowej. Potwierdził to udział jeszcze większej ilości państw, oraz przybycie licznych delegacji postępowych filmowców z całego świata. Znaczenie i rola festiwalu wzrosły i rozszerzyły się, stał się on okazją do zasadniczych konferencji twórczych pracowników filmowych, którzy omawiają na nich najważniejsze problemy, dotyczące roli i aktualnych zadań filmu w walce o postęp i pokój, dróg rozwojowych sztuki filmowej, sytuacji kinematografii w poszczególnych krajach — oraz mają możność nawiązać między sobą bliską, przyjacielską współpracę.

Znaczenie festiwalu w 1949 roku wzrosło także dlatego, że wzięły w nim udział wszystkie kraje, które mają cokolwiek do powiedzenia w dziedzinie produkcji filmowej. Natomiast wenecka Biennale odbyła się bez udziału Związku Radzieckiego i niektórych krajów demokracji ludowej. Przebieg i wyniki festiwalu weneckiego ukazały całą pustkę ideową, nędzę moralną i upadek artystyczny kapitalistycznej produkcji i to w sposób tak dobitny — że musiała to, acz z żalem, przyznać cała burżuazyjna krytyka.

W tymże roku w Mariańskich Łaźniach Wielką Nagrodę zdobył jeden z najwiekszych filmów powojennej produkcji „Bitwa Stalingradzka". Nagrodę Pokoju „Spotkanie nad Łabą" a Nagrodę Pracy „Piędź ziemi".

Podczas gdy zeszłoroczny festiwal wenecki skończył się fiaskiem i rozczarowaniem, a nie brakło też głosów, że stoi u progu likwidacji — punktem kulminacyjnym festiwalu czechosłowackiego była wielka manifestacja postępowych filmowców z całego świata, którzy opowiedzieli się za prawdziwą, wartościową ideowo i artystycznie sztuką filmową, za pokojem, za walką o pokój w dziedzinie filmu.

Co więcej. Podczas gdy festiwal wenecki był beznadziejną imprezą oderwanych od społeczeństwa kół burżuazyjnych — ideowy sens i znaczenie festiwalu w Mariańskich Łaźniach nabrało pełnego wyrazu w połączeniu z festiwalami robotniczymi, które odbyły się w pięciu wielkich przemysłowych ośrodkach Czechosłowacji i w których wzięło udział 300.000 widzów.

Nic dziwnego, że w roku bieżącym czyniono próby osłabienia wagi i znaczenia czechosłowackich festiwalów filmowych — i przywrócenia splendoru i sławy przynajmniej weneckiej Biennale. Próby te jednak nie mogły i nie mogą przesłonić sytuacji bez wyjścia, w jakiej znalazły się festiwale zachodnie, które nigdy nie uwzględniały i nie są w stanie uwzględnić wielkiej misji społecznej filmu, problemów stosunku filmu do życia, do człowieka, pokoju i postępu.

Dlatego też próby zbagatelizowania festiwalu czechosłowackiego są bezowocne a w tym roku będzie on jeszcze większym pod względem znaczenia i wagi wydarzeniem polityczno-kulturalnym w skali światowej, niż kiedykolwiek przedtem. Dotychczasowe hasło czechosłowackich festiwalów — „O nowego człowieka, o doskonalszą ludzkość" w tym roku brzmieć będzie szerzej, zgodnie z gigantyczną walką, którą podjęła ludzkość:

„O POKÓJ, O NOWEGO CZŁOWIEKA, O DOSKONALSZĄ LUDZKOŚĆ".

Dr Franciszek Kout
(Praha)

PROGRAM V MFF W CZECHOSŁOWACJI

Na V Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach w Czechosłowacji demonstrowane są następujące filmy fabularne:

ZWIĄZEK RADZIECKI
„Upadek Berlina" — 2 serie
„Spisek bankrutów"
„Taras Szewczenko"
„Kubańscy kozacy"
„Młodość świata"

CZECHOSŁOWACJA
„Ostatni wystrzał"
„Ciemność"
„Zahartowani"
„Zapora"

POLSKA
„Czarci Żleb"

NIEMIECKA REPUBLIKA DEMOKRATYCZNA
„Nasz chleb powszedni"
„Rada bogów"
„Dobroczyńca matek"

WĘGRY
„Pani Szabo"
„Ludas Matyi"

RUMUNIA
„Dźwięcząca dolina"

BUŁGARIA
„Orzeł Kalin"

CHINY
„Córka Chin"
„Iskra"
„Czao"

STANY ZJEDNOCZONE
„Spadkobierczyni"
„Dziwne zwycięstwo"

MEKSYK
„Wieśniaczka"

ANGLIA
„Daj nam ten dzień"

FRANCJA
„Diabelska piękność"
„Dzień świąteczny"

AUSTRIA
„Proces"

NORWEGIA
„Chłopcy z ulicy"

Poza tym program festiwalu obejmuje kilkadziesiąt filmów dokumentalnych oświatowych, rysunkowych i kukiełkowych.

W następnym numerze zamieścimy obszerne sprawozdanie naszego specjalnego wysłannika oraz podamy wyniki festiwalu.

Zamieszczone z lewej strony zdjęcia pochodzą z filmów festiwalowych. Od góry zdjęcia z „Upadku Berlina", „Czarciego żlebu", „Naszego chleba powszedniego", „Diabelskiej piękności", „Ostatniego wystrzału", „Listu górnika", „Zahartowanych" i „Kozaków Kubańskich".

NOTATNIK RECENZENTA

CZTERY POKOLENIA

SIEDEMDZIESIĄT LAT HISTORII NIEMIEC

Wyświetlenie na polskich ekranach pierwszego filmu wyprodukowanego w Niemieckiej Republice Demokratycznej jest nielada zdarzeniem. Pozwala ono ocenić widzowi, jak wielką drogę przebyła kinematografia niemiecka od czasów, kiedy służyła doraźnym celom wojującego faszyzmu. Trudno nawet mówić o jakiejś łączności tej kinematografii z tamtą: zespoły twórcze berlińskiej wytwórni „Defa" złożone są z ludzi, którzy przez całe życie przeciwstawiali się hitleryzmowi, a dziś podjęli doniosły trud wychowania narodu niemieckiego w duchu konstruktywnej, pokojowej współpracy z innymi narodami, w duchu budownictwa fundamentów socjalizmu.

„Cztery pokolenia", ukazujące przemiany, jakim ulegały Niemcy na przestrzeni ostatnich lat siedemdziesięciu, zrealizowane zostały przez tych nowych ludzi, którzy sztukę niemiecką wprowadzili na powrót w krąg kulturowy miłujących pokój narodów.

Niełatwe zadanie mieli scenarzysta i reżyser: musieli na przestrzeni 70-ciu lat pokazać nie tylko przemiany obyczajowe (do których pokazania ograniczają się filmy pokoleniowe Hollywood), ale ukazać doniosłość głębokich przeobrażeń społeczno-politycznych, którym ulegał naród niemiecki. Choć zadanie to udało się tylko częściowo, to jednak uczciwie postępowy charakter tego doskonale zrobionego dzieła filmowego nie może ulegać wątpliwości.

*

Scenariusz pióra Waterstradta obejmuje olbrzymi okres historii Niemiec. Akcja jego rozpoczyna się w roku 1887 w czasie pełnego rozkwitu i zamożności mieszczaństwa pruskiego i posuwając się naprzód poprzez cztery pokolenia tej samej rodziny dochodzi do naszych czasów. Historię rodu otwierają dzieje Marii młodziutkiej pokojówki, matki nieślubnego dziecka — Augusty.

Augusta jest główną bohaterką filmu. Wyszedłszy zamąż za malarza pokojowego, prawicowego socjalistę, Augusta staje się świadomą bojowniczką o pokój i wyzwolenie społeczne dopiero w czasie długich lat wojny roku 1914—18. Dalsza akcja filmu ukazuje wpływ przewrotu hitlerowskiego w roku 1933, wojnę 1939 roku, wreszcie koniec hitleryzmu. Film kończy się w chwili, gdy na gruzach dawnego życia prawnuczka pokojówki Marii, a wnuczka starej już Augusty, rozpoczyna nowe życie w odrodzonych Niemczech Ludowych.

Obyczajowa strona zrobiona została bardzo pomysłowo i bardzo artystycznie. Całkowitą nowością, którą należy zapisać na dobro filmu jest fakt, iż nie ma potrzeby używać przy zmianie epok wypróbowanego i mało filmowego wypisywania dat na ekranie. Jedna epoka przechodzi w drugą w tak oczywisty sposób, że widz zaraz w pierwszym obrazie epoki następnej zorientuje się w tej zmianie. Reżyser Maetzig jest pod tym względem niewyczerpany w coraz to nowych pomysłach. Obrazy czysto obyczajowe są u tego reżysera zarówno, jak i u operatorów Paulego i Brixa pod niezaprzeczonym wpływem René Claira. Dla przykładu wystarczy przytoczyć choćby zabawę ludową w ogródku, która nosi ślady wpływu Claira, chociaż nie dorównuje mu lekkością i temperamentem.

Główna bohaterka filmu Augusta w interpretacji świetnej aktorki niemieckiej Camilli Spira przypomina nam swymi kolejnymi kreacjami Wierę Marecką w „Nauczycielce wiejskiej".

Ale film posiada jeszcze stronę polityczną. I tutaj należy powiedzieć otwarcie, że strona ta nie zadowala nas w zupełności.

Film ukazuje przemiany polityczne, następujące w Niemczech w czasie ostatnich lat kilkudziesięciu, ale zbyt słabo zaakcentowano tu potępienie straszliwej ohydy faszystowskiego reżimu w Niemczech. Jako jedyne prześladowania rasistowskie pokazana jest licytacja mebli i zegara z kukułką starego krawca żydowskiego. Jedyna straszliwa katastrofa, pokazana widzowi naocznie, zburzenie domu i śmierć syna, synowej i wnuków Augusty jest katastrofą bombardowania miasta przez wrogów hitleryzmu. Po prostu realizatorzy nie dali sobie całkowicie rady z olbrzymim ładunkiem ideologicznym tematu.

Pomimo usterek „Cztery pokolenia" to film, który należy i warto obejrzeć, gdyż wszystkie próby stworzenia jasnego sądu o ostatnich 70 latach historii Niemiec są godne uwagi ze względu na olbrzymi przełom, którego wyrazem jest kinematografia nowych Niemiec.

kar. beyl.

Camilla Spira i Werner Hinz w scenie z filmu „Cztery pokolenia"

Jedna z końcowych scen tegoż filmu

MASZEŃKA

TO PRAWDZIWY CZŁOWIEK

Dziwny, urzekający film. Dawno już nie widzieliśmy na ekranie dzieła, które by było tak proste a zarazem tak wzruszająco bliskie widzowi. Nie chce się po prostu wierzyć, że film ten o tak dużym ładunku liryzmu zrealizowany został w najcięższych latach wojennych, że w dobie śmiertelnego zmagania z najeźdźcą znalazło się miejsce na dzieło o tak subtelnym konflikcie psychologicznym. A jednak miało to swój głęboki sens i rację bytu. W czasie oglądania tego filmu przypomniała mi się popularna piosenka rosyjska „Rodnoj ogoniok", śpiewana przez żołnierzy radzieckich w latach wojny. „Maszeńka" — to odpowiednik filmowy tej prostej piosenki — ukazujący wartości charakteru kobiety radzieckiej umiejącej prawdziwie kochać i ofiarnie pełnić obowiązki wobec ojczyzny. Maszeńka przypominała milionom walczących ludzi radzieckich i o tem, że walczą nie tylko o wolność ojczyzny i narodów, lecz i o swoje osobiste szczęście.

Tematem filmu są dzieje miłości dwojga młodych, wziętych z życia codziennego ludzi — skromnej urzędniczki pocztowej i szofera. Spłycilibyśmy jednak film gdybyśmy ograniczyli jego treść jedynie do losów miłości Maszeńki i Aloszy. Jest to właściwie film o charakterach ludzkich i kształtowaniu się tych charakterów poprzez miłość.

Masza pracuje na poczcie. Po nocach uczy się przygotowując się do studiów medycznych. Przypadkowo poznaje szofera taksówki Aloszę. Łączy ich wspólna myśl o nauce. Alosza chce wstąpić na politechnikę i zostać inżynierem. Przyjaźń i koleżeństwo przeradzają się w miłość. Maszeńka zdecydowanie jednak góruje charakterem nad swym towarzyszem. Jest wytrwała, prostolinijna, szczera — podczas gdy Alosza będąc w gruncie rzeczy dobrym chłopcem grzeszy pewną lekkomyślnością. Nie docenia on w pełni wartości Maszy. W chwili gdy pozwoli sobie na głupi, niepotrzebny flirt, drogi ich rozejdą się. W uczuciu Maszy nie ma miejsca na słabostki lub wahania.

Wybucha wojna. Maszeńka jest sanitariuszką niosącą pomoc rannym na pierwszych liniach frontu. W przyfrontowej kantynie spotyka pewnego dnia Aloszę, który pojął dawno swój błąd, ale dopiero teraz, na froncie, jasno dostrzegł jaką kobietą i jakim niezwykłym człowiekiem jest Maszeńka. Na jej miłość trzeba zasłużyć, należy stać się jej godnym.

Ostatnia scena filmu, to ich spotkanie na szosie przy mijaniu się dwóch kolumn wojska. Każde z nich udaje się w inną stronę, ale tym razem wierzymy, że drogi ich zejdą się w przyszłości — bo miłość zwyciężyła. Wojna stała się dla tych dwojga sprawdzianem ich charakterów i dojrzałości. Egzamin ten zdali celująco.

Film ten jest przykładem dobrej roboty scenarzysty i reżysera. Trudno oddzielić wkład poszczególnych autorów w dzieło. Jasny, przejrzysty scenariusz o żywym dialogu, dobrej charakterystyce postaci i środowiska, prawdziwie mówiący o ludziach oraz ich drobnych i wielkich sprawach — został po mistrzowsku przeniesiony przez J. Rajzmana na ekran.

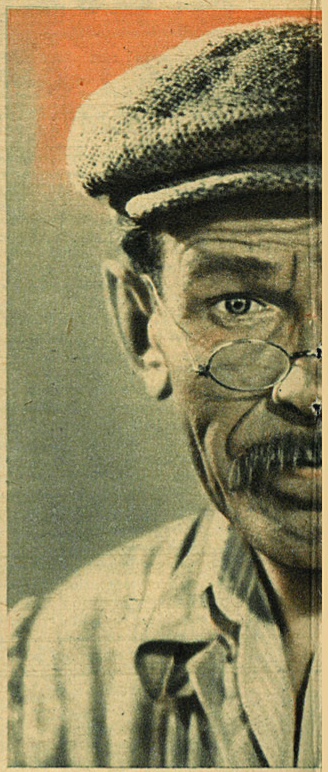
Kreację dużej miary stworzyła Walentyna Karawajewa jako Maszeńka. Gra jej oszczędna, prosta, pełna ciepła wewnętrznego dała wzruszającą, niezapomnianą postać na ekranie.

Film „Maszeńka" otrzymał w roku 1943 Nagrodę Stalinowską.

ZEN.

Walentyna Karawajewa jako Maszeńka

O 25 DNI WCZEŚNIEJ — CZYN



DWIE BRYGADY poruszają wiele interesujących i aktualnych problemów. Na kanwie historii wystawiania w jednym z naszych teatrów sztuki „Brygada szlifierza Karhana" napisanej przez czeskiego robotnika V. Kanię film mówi o nowym stosunku artysty do twórczości, ukazuje, jak otaczająca bohaterów rzeczywistość przecina się z rzeczywistością sceniczną. Na zdjęciu grupa realizatorska złożona ze słuchaczy Państw. Wyższej Szkoły Filmowej dokonuje pod kierunkiem reż. E. Cękalskiego i operatora A. Forberta zdjęć do filmu

ZDZISŁAW K.
odtwarza w filmie reżysera i akt
który wystawia sztukę V. Kani
kreuje w niej rolę szlifierza

JAK POWSTAŁY DWIE BRYGA

Zamieszczamy uwagi na temat DWÓCH BRYGAD, skreślone przez reż. Eugeniusza Cękalskiego, który jest współautorem scenariusza oraz sprawował nadzór pedagogiczny i kierownictwo artystyczne realizacji filmu.

W dniu 5 lipca 1950 r. ukończyliśmy montaż filmu DWIE BRYGADY, wypełniając tym samym drugie zobowiązanie zespołu o przedterminowym ukończeniu realizacji. Dzięki temu czas produkcji skrócony został o 25 dni. W ciągu 5 miesięcy pomysł współczesnego filmu pełnometrażowego zamienił się w gotowy do wyświetlania film.

Oczywiście istnieją zarówno plusy jak i minusy tak szybkiego produkowania filmów. Wielka waga polityczna sztuki filmowej wymaga w okresie intensywnych przemian jakie przeżywamy produkowania filmów szybko i szybkiego ich rozpowszechniania. Dotyczy to przede wszystkim filmów współczesnych a tych potrzeba nam dziś najbardziej. Minusem produkowania filmu tak szybko okazać się może jednak brak dostatecznego przetworzenia artystycznego, nakaz pośpiechu może w pewnych wypadkach rozładować siły twórcze realizatorów. Mam wrażenie, że przy DWU BRYGADACH wypadek ten nie nastąpił.

Co jest gwarancją przedterminowego wykonania planu w tego rodzaju pracy artystycznej jak realizacja filmu? Wydaje mi się, że przede wszystkim właściwy nurt pracy kolektywnej, wciągnięcie do wysiłku twórczego wszystkich współpracowników oraz socjalistyczny stosunek całego zespołu do podjętej pracy. Wreszcie pochodna tych elementów — dobra organizacja i właściwe zaplanowanie samej pracy.

Początek pracy nad filmem DWIE BRYGADY był bardzo trudny i zdawaliśmy sobie wszyscy sprawę, że przystępujemy do niebezpiecznego eksperymentu.

Jakież były zasadnicze założenia tego eksperymentu?

Po pierwsze — chodziło o zrealizowanie filmu, który mówiłby o socjalistycznym stosunku do pracy na przykładzie teatru walczącego o nowy repertuar i kontakt z proletariatem. Przykładem był dla nas łódzki teatr NOWY i jego sukces przy wystawianiu sztuki V. Kani BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA. W żadnym stopniu nie chcieliśmy jednak kopiować doświadczeń tego zasłużonego teatru, wychodząc z założenia, że film ma swoje prawa i zadaniem naszym jest nie kopiowanie lecz przetwarzanie rzeczywistości w oparciu o metodę socjalistycznego realizmu.

Po drugie — chodziło o stosowanie w pracy nad filmem tych zasad i tych prawd, jakie scenariusz filmu i idea KARHANA zawierają. A więc zastosować w praktyce to, co w teorii w filmie chcemy pokazać. Stworzyć atmosferę pracy kolektywnej i współzawodnictwa, zmobilizować młodzież i uaktywnić cały zespół produkcyjny od reżysera i aktorów — aż do elektryków, stolarzy i pomocników technicznych. Wreszcie — radzić się robotników w czasie produkcji.

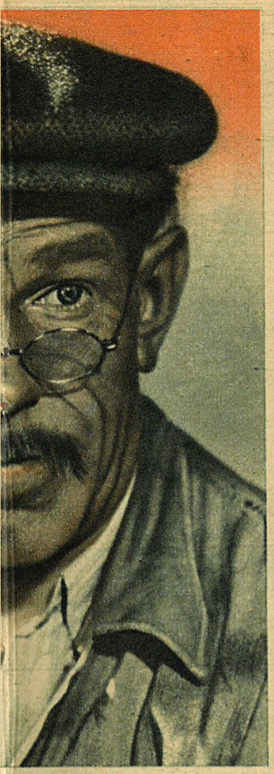
Włączenie do zespołu realizatorskiego dwunastu młodych reżyserów i operatorów, słuchaczy Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, dało nam trzon ideowy zespołu, młody, aktywny i ambitny. Postawiło jednak przed nami trudne zadanie kolektywnej reżyserii, która w praktyce nie zawsze zdaje egzamin. Czy udało się nam połączyć pracę tak dużej grupy w jednolitą całość?

Moim zdaniem w wielu wypadkach tak, choć były i negatywne doświadczenia. Drogą do osiągnięcia porozumienia były dyskusje. Nieraz były one męczące i niełatwe, nieraz wydawało się, że do niczego nie prowadzą. W sumie jednak dały doświadczenie pozytywne. Powstała atmosfera, w której współudział zespołu w losach filmu okazał się oczywisty. Młodzi reżyserzy podzielili między siebie zadania a życzliwy stosunek do nich całej brygady pomógł im w pracy. Oczywiście praca ta często wymagała korekty lub konkretnego przejęcia batuty przez realizatorów za film odpowiedzialnych. Wkład jednak debiutującej młodzieży był duży zwłaszcza w rozpracowaniu scenopisu, postawieniu postaci oraz w plastycznym rozwiązaniu strony operatorskiej.

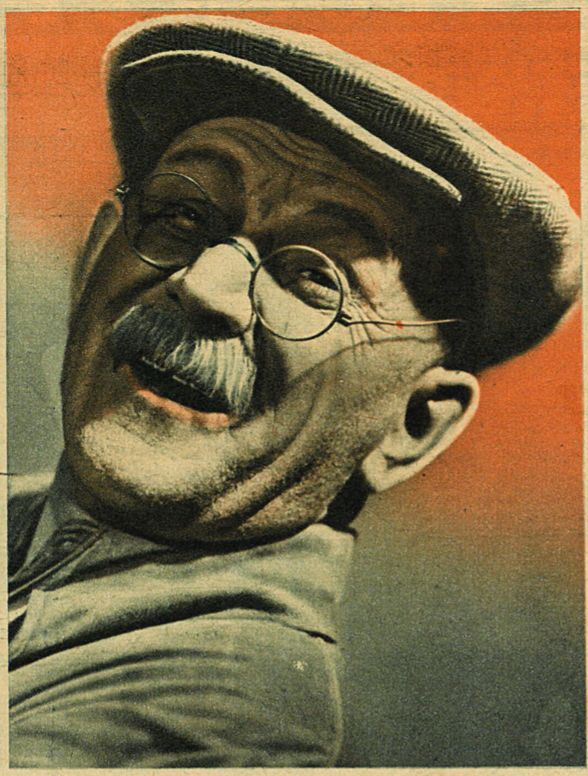
Życie często potwierdzało słuszność tez naszego scenariusza. Sceptyczny stosunek do współzawodnictwa, którego wyrazem w naszym filmie jest szlifierz Walczak oraz postać ze sztuki Kani — Fikejs — napotkaliśmy jakże jaskrawie i w samym naszym zespole i u niektórych kolegów - realizatorów. Zdania z dialogów naszego filmu bardzo często brzmiały koło nas w życiu — w odniesieniu do naszej pracy. Nie tylko to — ale przez jakiś dziwny przypadek nawet trudności pokazywanego przez nas w filmie teatru, życie dublowało w naszej własnej pracy. W naszym filmie w pewnym momencie teatr staje przed niebezpieczeństwem niewykonania planu, gdyż powstaje kryzys w obsadzeniu roli Karhana. Mieliśmy ten sam kłopot. Rola aktora grającego Karhana w naszym filmie została obsadzona w dwa dni po rozpoczęciu zdjęć. Wtedy dopiero objął ją Kazimierz Opaliński. W naszym filmie dodatkową trudnością dramatyczną jest odrzucenie przez reżysera teatralnego nieudanej dekoracji. Mieliśmy i my podobne kłopoty.

Udział aktorów w naszej pracy był ogromny. Każdy z nich oglądał co dzień swe zdjęcia na ekranie (wraz z resztą zespołu) i obejrzenie takie było dla niego najsurowszą szkołą gry filmowej. Pamiętam jak najwybitniejsi aktorzy drżeli przed — a czasem i po — zobaczeniu siebie na ekranie i jak cenny

LIPCOWY FILMOWCÓW POLSKICH



RCZEWSKI
ktora teatralnego Małeckiego.
o Karhanie i równocześnie
zą Fikejsa (na zdjęciu)



KAZIMIERZ OPALIŃSKI
stworzył w filmie kapitalną sylwetkę aktora Borowicza, który dzięki krytyce robotników przełamuje w sobie nawyki starej szkoły aktorskiej i zdobywa na scenie sukces w roli starego Karhana (zdjęcie)

ZYGMUNT LALEK
nie jest zawodowym aktorem, lecz robotnikiem jednej z fabryk łódzkich. W filmie odtwarza rolę szlifierza Walczaka, któremu sztuka o Karhanie pomaga zrozumieć sens socjalistycznego stosunku do pracy

DY?

teriał do pracy nad rolą da-
ły im te pokazy i dyskusje.

Dyskusje z robotnikami to
datkowy, jakże pożądany ma-
riał dla zespołu. Padały na
ch śmiałe zdania krytyki i
jedno zmieniliśmy w trakcie
acy dzięki słusznym uwagom
szych towarzyszy - robotni-
w.

Sukces naszego planu to w
żej mierze wyraz socjalistycz
go stosunku do pracy ogrom-
j większości zatrudnionych
ż filmie robotników — pra-
wników fizycznych i pracow-
ków twórczych. Zawdzięczać
trzeba także sprawnej or-
nizacji produkcji i wydatnej
mocy Dyrekcji Generalnej
lmu Polskiego i Wytwórni
lmów Fabularnych.

DWIE BRYGADY nie są fil-
em doskonałym, mają wiele
aków i niedociągnięć. Kroki
wiane na nowej drodze ar-
stycznej są często trudne.
żeli jednak okaże się, że za-
sowana przy tym filmie me-
da dała także wyniki pozy-
wne, jeżeli stanie się ten film
czątkiem nowej produkcji —
niało stawiającej sobie nowe
cjalistyczne zadania — to
ąca ta okaże się wysiłkiem,
óry osiągnął swój cel.

Eugeniusz Cękalski

Przedstawiciele młodego pokolenia aktorskiego — Danuta Mniewska i Andrzej Łomnicki — odtwarzają w filmie samych siebie a w sztuce parę młodych robotników

NOTATNIK RECENZENTA

PRZYBRANA CÓRKA
CZYLI SZLACHETNY MILIONER
czyli satyra na kicz filmowy

Wiemy, iż 90% produkcji USA to standartowy kicz, ogłupiający od dziesiątków lat masy widzów kinowych mdłym romansem, krwawą awanturą, kryminalną aferą, a ostatnio grający na małokrytycznym „intelekcie" pseudointeligenckiego konsumenta wypróbowanymi już trickami z dziedziny anomalii psychicznych.

Pozornie bohaterami filmów są milionerzy, ubogie dziewczęta, gangsterzy, odznaczający się „przedsiębiorczością", chytrzy detektywi, dzielni i biedni (lecz tylko chwilowo) młodzieńcy itd. itd. W rzeczywistości bohaterem wszystkich elaboratów jest wszechwładny przypadek, ukochany przez scenarzystów i reżyserów palec opatrzności, który tak kieruje losami ludzkimi, że wynagradza w końcu uczciwych, a biednych nagłą premią, wygraną na loterii, bogatym ożenkiem czy też znalezieniem złoża złotego piasku. Wtłaczany systematycznie w mózgownice przez całe lata schemat osiągania nagłej szczęśliwości (drogą zbieżności kilku nietypowych wypadków) ma na celu rozbrajanie moralne wyzyskiwanych i gnębionych.

Zdrowe odruchy buntu przeciw krzywdzie utrąca się bajką o Kopciuszkach, z których każdy znajduje w końcu swego królewicza.

Scenariusz do „Przybranej córki" został pomyślany jako satyra na banalny i ogłupiający kicz „made in Hollywood". Ciekawy ten pomysł, fachowo rozbudowany przez Neuberga, Vlczka Jaresa i Nohacza zrealizował M. Fric — osiągając nagół dodatnie rezultaty.

Koncepcyjnie „Szlachetny milioner" jest filmowym odpowiednikiem znanej w Polsce powieści M. Samozwaniec „Na ustach grzechu", będącej kapitalną parodią „Trędowatej" Mniszkówny.

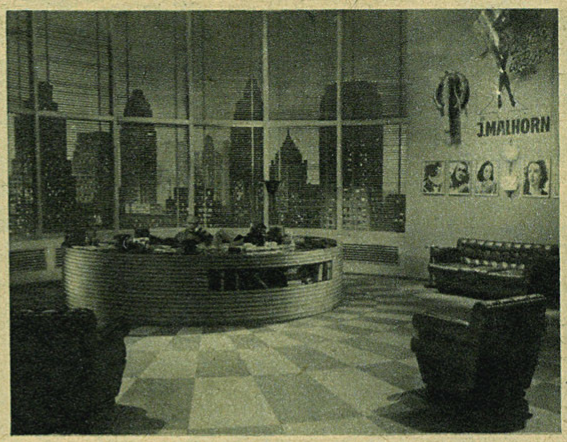
W realizację filmu włożono wiele wysiłku. Zastosowano zdjęcia zwolnione i przyśpieszone, mnóstwo ujęć trickowych, barwienie laboratoryjne taśmy na sposób starych filmów (dlaczego nie wykonane w polskich kopiach?) wreszcie nakręcono finał obrazu na kolorowo. Strona dekoracyjna opracowana bardzo starannie. Muzyka dowcipna. Aktorsko film stoi na niezłym poziomie, chociaż chwilami wydaje się, że role są zbyt poważnie traktowane.

„Przybrana córka" ma dwie niewątpliwe wady. Jedną z nich jest wielowątkowość, wypływająca z konieczności (ustalonej w założeniu) wyszydzenia *wszystkich* gatunków kiczu amerykańskiego. Stąd zrodziła się potrzeba kondensacji parodii jednego rodzaju filmowego na niewielkim stosunkowo odcinku taśmy. Wywołało to pewne rozbicie i chaos w akcji.

Drugą wadą filmu jest elitaryzm humoru. Żeby zrozumieć istotny sens satyry i wyczuć jej celną ostrość, należy znać wszystkie rodzaje wyśmianych filmów, to znaczy komedie muzyczne, filmy z „Dzikiego Zachodu", komedie salonowe, filmy detektywne, gangsterskie, psychoanalityczne itd. a nawet niektóre konkretne filmy jak np. „Obywatel Kane". Polska publiczność filmowa (zwłaszcza młodzież) widziała po wojnie — zresztą na szczęście — niewielką ilość tych „arcydzieł". Ogromna ilość dowcipów uchodzi uwadze widzów, z których conajmniej połowa skłonna jest miejscami traktować poważnie perypetie bohaterów.

Udany w sensie koncepcyjnym eksperyment filmu parodystycznego — chybił niestety, jeśli chodzi o jasność i przejrzystość tego dzieła dla najszerszych kręgów widzów.

Tadeusz Kowalski



„Przybrana córka": wnętrze gabinetu amerykańskiego magnata

Piątka bohaterów kolorowego filmu „Czerwony rumak"

CZERWONY RUMAK
galopuje w oleodrukowej bajce

Film o „Czerwonym rumaku" został spreparowany wg typowej recepty na opowieść młodzieżową w krajach anglosaskich.

Jest więc kilkunastoletni młodzieniec, Joel, świetnie jeżdżący konno i nie mający żadnych zajęć poza tresurą bardzo zresztą miłego pieska. Jest babcia chłopca, opędzająca się od wierzycieli, czyhających na zagarnięcie jej wiejskiej farmy wraz z całym żywym i martwym inwentarzem. Jest oczywiście „wierny sługa" indiański, Ho-na, pracujący niemal za darmo u zbankrutowanej babci. Jest przystojny administrator dużego majątku i jeszcze przystojniejsza trenerka koni wyścigowych. Jest wreszcie szlachetny właściciel stajni rasowych rumaków, który dotrzymując danego słowa, ratuje przed katastrofą finansową babcię, jej wnuka oraz wyżej wymieniony inwentarz.

Przede wszystkim jednak jest Red — czerwony rumak, wspaniały okaz pięknie utrzymanego konia. Galopujący po łąkach Red może istotnie dostarczyć młodocianym widzom wielu przyjemnych emocji czysto dynamicznej natury.

Nierozłączna trójka przyjaciół: Joel, jego pupil Red i piesek Curly ugania całymi dniami po szmaragdowych łąkach u stóp ośnieżonych gór.

W spokojne życie wiejskiej farmy wkradają się dwa dramaty. Jednym z nich jest dramat finansowy babci, który powoduje konieczność ukrycia Reda w leśnej gęstwinie przed zachłannością licytantów. Drugim jest dramat konia, na którego życie czyha i z którym stoczy walkę na śmierć i życie brzydki, czarny niedźwiedź, morderca jego matki. Oba dramaty kończą się oczywiście łatwym do przewidzenia happy-endem.

Wadą „Czerwonego rumaka" w sensie dydaktycznym jest oparcie fabuły na ulubionym przez Amerykanów a naiwnym elemencie przypadku, cudownego zbiegu okoliczności. Zaletą filmu jest czystość atmosfery, brak wątków zbrodni, kradzieży, szantażu, perwersyjnego erotyzmu i psychopatologii. Niestety brak w nim także realizmu.

Cała akcja rozgrywa się w pięknym podgórskim plenerze na tle którego obserwujemy perypetie sympatycznej trójki przyjaciół: chłopca, konia i zabawnego pieska.

Film został nakręcony w Cinecolorze, który niewiele różni się od Technicoloru i jest równie daleki od doskonałości. System ten odznacza się przewagą tonów niebieskich w zdjęciach. Plastyka krajobrazów zyskałaby na pewno, gdyby zamiast oleodrukowych kolorków zastosowano po prostu zwykłe czarno - białe zdjęcia.

T. Kow

S.O.S. sprzed dwunastu lat

Bohaterami filmu są dobrze znani z głośnego swego czasu obrazu „Ludzie za mgłą" — Jean Gabin i Michèle Morgan.

Nie tylko ta para doskonałych aktorów wspólna jest obu filmom — wspólna też jest i atmosfera, a także niektóre chwyty reżyserskie. Reż. Jean Grémillon, twórca „SOS", może bezwiednie poddał się sugestii głośnego niegdyś filmu „Ludzie za mgłą". Zrealizowany na krótko przed wojną „SOS" nie dorównuje jednak swemu poprzednikowi.

Zbyt dużo tu melodramatu: konflikt małżeński, zdrada André'go Laurenta, aureola tajemniczości otaczająca Cathérine, tragedia choroby i śmierci żony kapitana Laurent — stwarzają nazbyt przytłaczającą atmosferę i dominują niepodzielnie nad królestwem morza i przygłuszają wspaniały a niewyzyskany motyw pracy marynarzy ratowniczego statku „Cyklon".

Melodramatyczność i sztuczność patosu w scenie ratowania statku „Mirva" podkreśla muzyka, której chóry brzmią podobnie, jak w „Ulicy Granicznej", ale nie wywołują zamierzonego efektu.

Również efekty zdjęciowe w scenach walki statków ze wzburzonym morzem są sztuczne i niestaranne, tchną wyraźnie basenem i minaturowymi modelami statków.

Tragiczne zakończenie filmu śmiercią żony kpt. Laurent'a jest deprymujące i stawia znak zapytania nad dalszym losem naszego bohatera, który przecież — wyraźnie „ustawiony" przez autora scenariusza, doskonale „odegrany" przez J. Gabin'a — zdołał zdobyć sympatię publiczności.

Wprawdzie widzimy go ponownie na mostku kapitańskim „Cyklonu", śpieszącego na pomoc swemu konkurentowi, który doznał awarii, lecz scena ta bynajmniej nie wystarcza dla postawienia tezy, że „morze i praca marynarza zabliźnią rany".

Nie wiemy też nic o dalszych losach André'go i Aimée, do której — możemy sądzić — żywił on prawdziwe i wielkie uczucie.

Wielką zaletę filmu stanowią dobre, zwięzłe a pełne treści dialogi i gra aktorów. Reżyseria Grémillona conajmniej poprawna.

żdż.

Michele Morgan i F. Ledoux w filmie francuskim „S. O. S."

MAŁY LEKSYKON AKTORA FILMOWEGO

TE TWARZE WARTO ZAPAMIĘTAĆ (3)

Irena KACZIRKOWA, młoda czeska aktorka filmowa i teatralna, znana jest widzowi polskiemu z roli sekretarki Vlasty w filmie „Sumienie".

Paweł KADOCZNIKOW, popularny aktor radziecki, odtwórca głównych ról w „Postrachu mórz", „Asie wywiadu", „Opowieści o prawdziwym człowieku", wystąpił nadto w filmach „Iwan Groźny", „Antoni Iwanowicz gniewa się" i „Oni mają ojczyznę".

Franciszek KLIKA, czeski aktor charakterystyczny, wyspecjalizował się w rolach „czarnych charakterów" w filmach „Pragnienie", „Dziś o wpół do 11-ej", „Pan Habietin odchodzi", „Tchórz" i „Szewc Mateusz".

Ewa KRASNODĘBSKA, przedstawicielka młodego pokolenia polskiego aktorstwa, debiutowała w filmie „Za wami pójdą inni" w roli Anny.

Jan KURNAKOWICZ, wybitna postać polskiego teatru, aktor charakterystyczny szeregu filmów polskich. Po wojnie widzieliśmy go w „Zakazanych piosenkach" i „Jasnych Łanach".

Helena KUŹMINA, wybitna radziecka aktorka dramatyczna, wystąpiła w roli tytułowej w filmie „Człowiek nr 217", oraz jako Jessie w „Harry Smith odkrywa Amerykę".

Edward LINKERS, popularny komik czeski, znany w Polsce z filmów: „Ludzie bez skrzydeł", „Nikt nic nie wie", „Kariera", „Pięćsetka", oraz z krótkometrażówki „Bunt zabawek".

Maryna ŁADYNINA, bohaterka wielu filmów reż. Pyriewa, głównie komedii, m. in. „świniarka i pastuch", „Górą dziewczęta", „Bogata narzeczona", „Sekretarz rejkomu", „O 6-tej wieczorem po wojnie", „Pieśń tajgi".

Anna MAGNANI, wybitna aktorka i postępowa działaczka społeczna włoska, znana widzowi polskiemu z pamiętnej roli żony robotnika, Piny, w filmie „Rzym, miasto otwarte".

Tamara MAKAROWA, jedna z najpopularniejszych aktorek radzieckich, grała w filmach „Miasto młodzieży", „Maskarada", „Czarodziejski kwiat", „Przysięga", „Uczennica Ia", „Młoda Gwardia", „Trzy spotkania", „Opowieść o prawdziwym człowieku".

A. MAKSIMOWA, młoda aktorka radziecka, debiutowała niedawno na ekranie w filmie „Sąd honorowy".

Wiera MARECKA, wybitna radziecka aktorka filmowa i teatralna o wielkiej skali talentu, odtwarza na ogół role prostych kobiet radzieckich, jak np. w filmach „Ona broni ojczyzny", „Ziemia woła", „Nauczycielka wiejska". Występowała nadto w „Rodzinie Artamonowych" i „Oni mają ojczyznę".

Jarosław MARVAN, znany czeski komik i aktor charakterystyczny, występował w komediach filmowych „Ostatni Mohikanin", „Nikt nic nie wie", oraz w „Żelaznym dziadku" i „Milczącej barykadzie".

James MASON, wybitny aktor angielski, odbiegający typem od szablonowych „amantów" Hollywoodu. Widzieliśmy go w „Szarym lordzie", „Siódmej zasłonie", „Na tropie zbrodni" i w „Niepotrzebni mogą odejść".

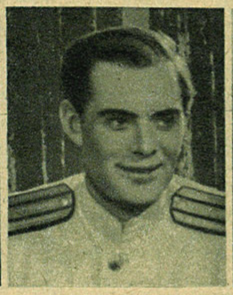
Agi MESZAROS, węgierska aktorka młodego pokolenia, znana w Polsce z filmu „Piędź ziemi". Zobaczymy ją w zrealizowanej ostatnio „Pańskiej zabawie".

Maria MICHI, jedna z młodych aktorek, którym popularność przyniosła włoska szkoła neorealistyczna. Widzieliśmy ją w filmach „Rzym, miasto otwarte" i „Pustelnia parmeńska".

Michèle MORGAN, wybitna wykonawczyni szeregu głośnych ról w filmach francuskich, m. in. „S. O. S.", „Rodzinie Froment" i „Symfonii pastoralnej".

Zofia MROZOWSKA, aktorka polskich filmów powojennych. Debiutowała w „Zakazanych piosenkach", wystąpiła potem w „Ostatnim etapie".

Irena KACZIRKOWA



Paweł KADOCZNIKOW

Franciszek KLIKA

Ewa KRASNODĘBSKA

Jan KURNAKOWICZ

Helena KUŹMINA

Edward LINKERS

Maryna ŁADYNINA

Anna MAGNANI

Tamara MAKAROWA

A. MAKSIMOWA

Wiera MARECKA

Jarosław MARVAN

James MASON

Agi MESZAROS

Maria MICHI

Michèle MORGAN

Zofia MROZOWSKA

FILM I ŻYCIE

Pamiętamy wszyscy dramatyczny epizod w filmie czeskim *„Dwa ognie"*, gdy dwaj robotnicy nie chcąc dopuścić do przerwania na kilka dni produkcji cegielni — zdobywają się na bohaterski wyczyn i naprawiają uszkodzenie wewnątrz rozpalonego pieca służącego do wypalania cegieł.

A oto co przeczytaliśmy w „Expressie Wieczornym" (Nr 175):

Wspaniałego wyczynu dokonali dwaj ślusarze cementowni Goleszów na Śląsku — Adam Pieszka i Jan Cieślak.

Podczas pracy spostrzegli oni, że wewnątrz paleniska pieca rozluźniła się śruba. Uszkodzenie wymagało natychmiastowej naprawy i przerwania produkcji na kilkanaście godzin. Ślusarze postanowili jednak dokonać naprawy bez wygaszania pieca. Zaopatrzywszy się w specjalne ubrania ochronne, rękawice z azbestu i ochraniacze głów, przedostali się do wnętrza pieca niewielkim otworem i, mimo bardzo wysokiej temperatury panującej wewnątrz pieca, dokonali naprawy.

Wyczyn ślusarzy dał cementowni olbrzymie oszczędności i nie zahamował pracy innych ośrodków produkcyjnych. Wygaszanie pieca przerwałoby pracę cementowni na przeciąg 16 godzin.

Jest to wspaniały przykład, jak życie może dostarczać tematu sztuce i jak sztuka realistyczna stwarzając nawet niezwykle dramatyczne sytuacje jest zawsze ściśle związana z rzeczywistością.

ZEN.

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

O TYCH, KTÓRZY PRZEWRACAJĄ KRZESŁA

W ostatnim numerze (5—6) „Przeglądu Filmowego" ukazał się przedruk interesującego wywiadu, udzielonego F. Kovalowi przez znanego reżysera włoskiego, Vittorio de Sica. De Sica, realizator „Złodziei rowerów", rozpoczął pracę w filmie od kariery aktora komediowego i tajniki zawodu aktorskiego są mu znane lepiej, niż wielu innym reżyserom.

Autor wywiadu chciał m. in. ustalić w jaki sposób udało się włoskiemu reżyserowi wydobyć tak wspaniałe kreacje aktorskie w „Złodziejach rowerów" od niezawodowych aktorów, spytał więc, czy pracę z nimi uważa de Sica za szczególnie uciążliwą.

Wcale nie — odpowiedział de Sica — *w wielu wypadkach są oni bardziej giętcy i bardziej intensywni w reakcjach, niż aktorzy zawodowi. Z początku, gdy czują oko kamery zwrócone na siebie, stają się naturalnie bardzo zakłopotani, sztywni i absurdalnie niezręczni. Nawet usiąść nie potrafią bez przewrócenia krzesła. Posiadam jednak swoistą metodę, aby przywrócić ich do naturalnego stanu. Po prostu przebywam z nimi przez szereg dni, a nawet tygodni, aż zaczynają mnie traktować jak przyjaciela i zapominają w ogóle o „graniu". Moje doświadczenie aktorskie pomaga mi ogromnie w ocenianiu długości ujęcia i uchwyceniu ich w odpowiednim momencie.*

Znakomite rezultaty, osiągnięte w „Złodziejach rowerów" przez aktorów niezawodowych, a wyzyskane m. in. w pracach nad polskim filmem „Dwie brygady", nie dowodzą jednak, że nie powinno się kształcić młodego narybku aktorskiego. Aktor niezawodowy potrafi bowiem zagrać tylko jedną rolę: samego siebie.

Film włoski chętnie wprowadza do filmu, nawet w poważnych rolach, ludzi nie trudniących się zawodowo aktorstwem, wybranych wprost z ulicy. Scena z filmu reżyserii Vittorio de Sica pt. „Złodzieje rowerów"

KTO UWIERZY?

Zmarshallizowany tygodnik francuskich aktualności filmowych Gaumont zamieścił niedawno zdjęcia z imponującej manifestacji Wolnej Młodzieży Niemieckiej w Berlinie. Zamieścił oczywiście dlatego, że jakiś odpowiednio zmarshallizowany skryba podjął się napisać „wyjaśniający" komentarz. Ba, ale co to za komentarz! Wyjaśnia on tylko jedno: że naginanie faktów do potrzeb imperialistycznych podżegaczy nie ma granic.

Na ekranie: roześmiana młodzież kroczy ulicami Berlina z łopatami i motykami na ramionach — komentarz: **„maszerują", „stuk podkutych obcasów".** Na ekranie: biało ubrane dziewczęta rzucają kwiatami w stronę trybuny — komentarz: **„stuk obcasów", „wypolerowana broń".** Na ekranie Wilhelm Pieck, niestrudzony bojownik z faszyzmem i dźwięki hymnu Młodzieży Demokratycznej, mówiącego o usunięciu grozy wojny na zawsze i zbudowaniu wieczystego pokoju, — komentarz: **„pogrobowcy nazizmu", „akcenty wojowniczości i napastliwości"** itd.

A dwie minuty przedtem ten sam Gaumont pokazuje czcigodnych dżentelmenów Heussa i Adenauera, którzy intonowali nie tak dawno w Berlinie **„Deutschland, Deutschland, ueber Alles"**, jako aniołków pokoju z różdżkami oliwnymi w pyszczkach. Brawa, owacje...

Dobrze, ale kto uwierzy tym wszystkim gaumontom?

ICH PIERWSZE SŁOWA W FILMIE

Niedyskretny reporter jednego z pism paryskich zadał kilku znanym aktorkom francuskim pytanie: jakie było pierwsze zdanie, wypowiedziane przez nie na ekranie. Oto, co za kwestie wypowiedziały:

CLAIRE MAFFEI: *Dziękuję, pani przełożono!*
SIMONE SIGNORET: *Hrabina d'Armenise czeka na panią w salonie.*
ELIANE SAINT-JEAN: (trzykrotnie) *Tak jest, proszę pani.*

Jak można wywnioskować z powyższych wypowiedzi, znane aktorki wcale nie od razu zaczynają od ról pierwszoplanowych bohaterek, które przynoszą im rozgłos i sławę.

PRACOWITY KOMPOZYTOR

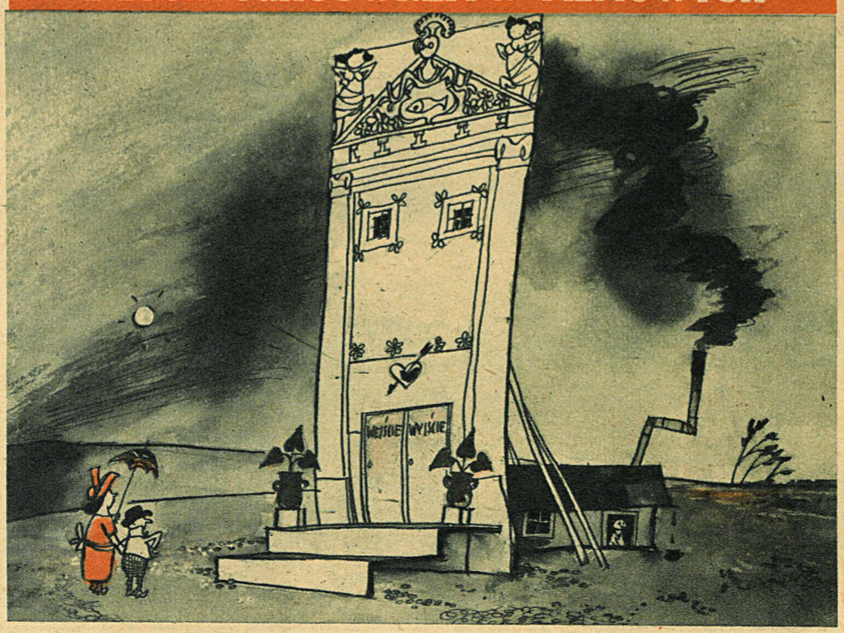
Z ujmującą skromnością dopiero na samym końcu art. „Pierwszy polski film młodzieżowy" piszę „Rzeczpospolita" (nr 183) o najważniejszym — o sensacyjnej metodzie pracy kompozytora filmowego. Cytujemy:

W „Pierwszym starcie" usłyszymy po raz pierwszy z ekranu piosenki masowo skomponowane przez Jerzego Haralda do słów Ludwika Starskiego.

Nie wierzymy coprawda, by można masowo produkować dobre, pozytywne pieśni masowe, nie mniej życzymy sympatycznemu kompozytorowi masowego powodzenia.

(węs)

Z ŻYCIA PRACOWNIKÓW FILMOWYCH



— Widzisz, reżyser Rybczyński tak się dorobił, że znowu wybudował sobie piękny pałac
(rys. S. Brzozowski)

WŁAŚNIE, DLACZEGÓŻ BY NIE?

Ano, właśnie. Bo i dlaczego niby nie informować? Pomysł jest dziecinnie prosty i właściwie mogłaby go sformułować nie „Bielska Trybuna Robotnicza" (nr 169), lecz każdy z nas, wystających z uczuciem dręczącej niepewności przed kasami kinowymi w długich kolejkach. Weźmy konkretny przykład. Godzina 19,15. Ostatni seans rozpoczyna się o 21. Biletów do sprzedania pozostało, dajmy na to, 250. Przed kasą stoi pięćset osób. Dyrektor kina wie, że nie wszyscy się dostaną i że ostatni czekający na próżno stać będą półtorej godziny. Ale ci czekający tego nie wiedzą. W ich imieniu pisze Leszek Mech, koresponden „Trybuny":

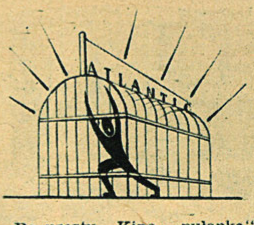
Zdarza się bardzo często, że już po godzinie bilety zniżkowe są wykupione i całe (nieraz kilkugodzinne) czekanie okazuje się bezskuteczne. Nadomiar niemożliwą jest rzeczą zorientować się, czy ilość biletów w końcu daje szanse na otrzymanie biletu. Byłoby więc rzeczą pożyteczną wprowadzenie informowania o tym publiczności, oczekującej w kolejce.

W całej tej sprawie nie to jest oczywiście ważne, że dyrektorzy kin mogą się wytłumaczyć brakiem odpowiednich zarządzeń, ale to, że w dobie Planu Sześcioletniego ważną i cenną musi być każda godzina tak ludzkiej pracy, jak i odpoczynku. Zlikwidować do minimum godziny bezpłodnego czekania — to problem, nad którym napewno warto się zastanowić!

ROZMOWA PENSJONAREK czyli PUŁAPKA NA „PUŁAPCE"

„Dziennik Bałtycki" (nr 180) drukuje fragment rozmowy dwóch pensjonarek, podsłuchany na świętojańskiej w Gdyni:

— No i posłuchaj tylko! Biorę do ręki gazetę i czytam: w „Atlanticu" — „Urwis Gavroche". Przychodzę do kina, patrzę na afisz: „Dwa ognie". Kupuję bilet i wchodzę na salę: grają „Statek - pułapka". I gdzie tu jakiś sens?



Po prostu „Kino - pułapka", a nie „Atlantic". Przypominamy, że niespodzianki są rzeczą w zasadzie miłą, ale pod warunkiem, że się je utrzymuje w rozsądnych granicach.

Proszę „Atlanticu", a może by tak maleńki pomysł racjonalizatorski?

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

„MŁODA GWARDIA" W PARYŻU

Ostatnio kilka kin paryskich przeciwstawia się ostro polityce „rezerwowania wszystkich ekranów dla filmów amerykańskich". Coraz więcej ukazuje się w Paryżu filmów radzieckich i filmów z krajów demokracji ludowych. Po „Asie wywiadu", „Bitwie stalingradzkiej", „Przysiędze", „Postrachu mórz" „Zawiei", „Stalowych sercach", obecnie Paryż ogląda z dawna oczekiwaną i wielokrotnie odsuwaną przez ministerialną cenzurę „Młodą Gwardię". Jak zawsze, tak i ten film radziecki spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem. Premiera dała okazję do wielkiej manifestacji pokojowej, a gdy na filmie przez radio odezwał się głos Stalina, na widowni rozległy się gromkie okrzyki: „Niech żyje pokój".

SPISEK BANKRUTÓW

Taki tytuł nosi najnowszy kolorowy film radziecki, który wszedł ostatnio na ekrany Moskwy. Scenariusz filmu opracowano według dramatu znanego pisarza M. Wirty.

Film zrealizowany przez reżysera M. Kałatozowa jest jeszcze jedným potężnym wkładem sztuki w walkę o pokój. Demaskuje knowania imperializmu amerykańskiego w jednym z państw ludowej demokracji, brutalne próby „marshallizacji" tego kraju, historię i podłoże spisku przeciw ludowi i walkę klasy robotniczej pod przewodnictwem partii komunistycznej o zachowanie wolności i umocnienie przyjaźni ze Związkiem Radzieckim. W filmie biorą udział aktorzy Paweł Kadocznikow, Włodzimierz Drużnikow, W. Aksenow, M. Sztrauch, L. Skopina i in.

„Zimne serce" — taki tytuł nosi ostatnio zrealizowany przez DEFĘ kolorowy film historyczny, osnuty na motywach baśni Wilhelma Haufia

POCHWAŁA WIĘZIENNICTWA

W okresie rooseveltowskim kinematografia amerykańska niejednokrotnie pozwalała sobie na ostrą krytykę barbarzyńskich systemów więziennictwa w Ameryce. Takie filmy jak „Szary dom" lub „Jestem zbiegiem", wreszcie ostatni z tej serii „Siła brutalna" wyraźnie o tym świadczą. Truman jest innego zdania. Sądy i policja trumanowska wymagają, aby nikt nie miał wątpliwości, że zasadzeni są na pewno winni, a każda próba ucieczki kończy się wystrzelaniem wszystkich buntowników. Tezę tę wyklada film „Canyon City", którego końcowy wniosek brzmi: „Nasza policja powinna być jeszcze bardziej energiczna i bezwzględna".

Wiele rzeczy zmieniło się w Ameryce od czasu śmierci Roosevelta.

PONAD DWA MILIONY WĘGROW

oglądą co miesiąc filmy radzieckie. Prasa węgierska ogłosiła ostatnio dane statystyczne, dotyczące zainteresowania węgierskich widzów. Mówią one o nieustannym wzroście zainteresowania publiczności węgierskiej filmami radzieckimi.

W czerwcu 1949 r. — już 1 milion 120 tys. a w grudniu tego samego roku — 2 miliony. Obecnie co miesiąc cyfra widzów na seansach radzieckich przekracza 2 miliony. Należy pamiętać przy tym, że Węgry liczą w ogóle 9.300.000 obywateli.

BANKRUCTWO „MOPEXASU"

Eric A. Johnston, protektor M.P.E.A. (Zjednoczenie Eksporterów Przemysłu Filmowego) ogłosił, że na skutek niepowodzenia M.P.E.A. na terenie krajów „za żelazną kurtyną" — „nie widzi powodów dalszego utrzymywania M.P.E.A.".

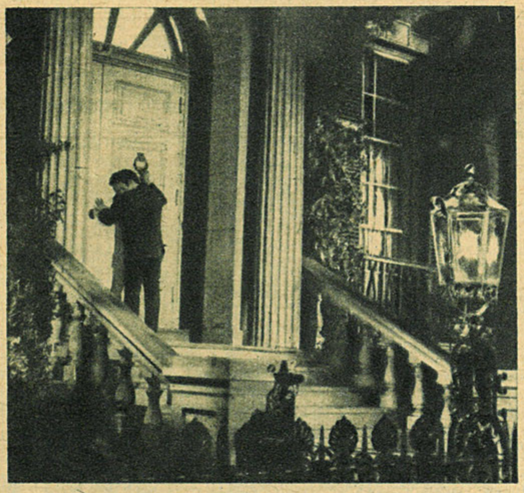
Wyjątkowa zgodność z naszymi poglądami, bo my też nie widzimy.

CHIŃCZYCY W CZECHOSŁOWACJI

Na V Międzynarodowym Festiwalu Filmowym oraz na festiwalach robotniczych w Czechosłowacji bawi po raz pierwszy chińska delegacja filmowa w osobach: dyrektora chińskiego filmu dokumentalnego Czian Szao-czan, szefa wydziału technicznego kinematografii chińskiej Lo Czin Ju i scenarzysty Ju Minga.

BUŁGARSKA WYŻSZA SZKOŁA FILMOWA

W trosce o nowe kadry filmowców Bułgarska Kinematografia uruchomiła Wyższą Szkołę Filmową i Fototechniczną. Program nauczania opracowano według wzorów i w oparciu o doświadczenia radzieckich szkół filmowych. Na pierwszy rok przyjęto 80 słuchaczy. Dyrektorem szkoły został mianowany G. Georgiew.



Nowy film Williama Wylera „Spadkobierczyni" („The heiress") jest dobrze zrobionym mieszczańskim dramatem z końca XIX wieku

„SPADKOBIERCZYNI"

Jednym z dwu filmów amerykańskich przeznaczonych na V Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Czechosłowacji jest dzieło Williama Wylera „Spadkobierczyni". O Wylerze powiada „L'Ecran Français", że jest to „najmniej amerykański i najpopularniejszy z amerykańskich reżyserów". G. Sadoul w „Les Lettres Françaises" oceniając film „Spadkobierczyni" porównywał go z dziełem Balzaka „Eugenia Grandet" przy czym mimo zalet filmu porównanie wypada na korzyść Balzaka. Sadoul podkreśla, że po olbrzymim sukcesie postępowego filmu Wylera „Najlepsze lata naszego życia" Hollywood nie pozwala mu realizować dzieł o głębszym podkładzie społecznym i Wyler musi ograniczać się do odtwarzania z dużą maestrią scenariuszy pozbawionych głębszej wartości. Olivia de Havilland, główna bohaterka filmu została odznaczona przez Akademię Filmową w Hollywood pierwszą nagrodą roku 1949 za swą kreację. Przypominamy, że Wyler jako jeden z pierwszych filmowców USA podpisał list protestacyjny przeciw skazaniu „10 z Hollywood".

PREMIERA „SINGOALLI"

W Paryżu odbyła się premiera najnowszego filmu twórcy „Pustelni Parmeńskiej" — Christian — Jaque'a pt. „Singoalla". Główną rolę w tym filmie zrealizowanym na podstawie legendy Abrahama Wiktora Rydberga, gra popularna szwedzka artystka Viveca Lindfors. Jej partnerem jest znany nam z „Potępieńców" Michel Auclair. Poza nimi grają Louis Seigner (dozorca więzienny z „Pustelni") i Marie Hélène Dasté.

„L'Ecran Français" wita bardzo życzliwie tę północną sagę o wielkiej miłości, odpowiednik dziejów Romeo i Julii, podkreślając walory inteligentnego scenariusza Pierre Vèry i jak zawsze pod reżyserią Christian-Jaque'a piękną fotografię Thirarda.

„Spisek bankrutów" — film M. Wirty i M. Kałatozowa, zrealizowany z imponującym rozmachem, demaskuje knowania imperializmu amerykańskiego w jednym z państw demokracji ludowej

Cud w Hollywood na scenie

Orson Welles wraz ze swym teatrem wystawia po angielsku w Paryżu dwie sztuki, z których pierwsza pod bardzo wellesowskim tytułem „Langusta, która o niczym nie myśli" jest parodią stosunków panujących w Hollywood. „Langusta" jest dziewczyna, która przypadkowo zastępuje chorą aktorkę w roli świętej, czyniącej cuda. Niewinna dziewczyna rzeczywiście zaczyna czynić cuda uzdrawiając rzesze prawdziwych chorych... Robi się olbrzymi „skandal świętości" w Hollywood, wreszcie mięsza się w to niebo, podpisując układ z hollywoodzkimi magnatami, że nie będą więcej realizować filmów „z cudami", a niebo nie będzie gorszyć Hollywoodu robiąc prawdziwe cuda. — Ta fantastyczna treść — jak stwierdza lewicowe pismo „Les Lettres Françaises" została przybrana w odpowiednią formę pełną akcentów satyrycznych.

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

CZTERY SPOSOBY

Otrzymaliśmy długi list napisany bardzo starannym, kaligraficznym pismem, na pięciu kartkach papieru. List sprawił nam wielką przyjemność, gdyż poruszył mnóstwo ważnych spraw w dowcipnej formie. Nasz Czytelnik podpisany *MHK* zajął się raz jeszcze sprawą plakatów (przesyłając swój własny i to wcale niezły szkic plakatu do „Pustelni parmeńskiej"), uwagi o niektórych filmach, konspekt scenariusza, wreszcie opis powszechnie stosowanych metod sprzedaży programów filmowych. Ten fragment listu drukujemy.

Drogi Klapsie!

Z pewnością nie raz byłeś w kinie, i nie raz wtykano ci w rękę program. Ale jaki program! Otóż często program wcale nie z tego filmu, na który się wybrałeś. Ale to jeszcze nic. Sprytni i pełni „humoru" bileterzy biorą się na takie sposoby, że przedzierając bilety dosłownie wmuszają program w biednego widza, często w dodatku po wygórowanych cenach. Można wyróżnić kilka sposobów takiej zorganizowanej naukowo akcji.

●

SPOSÓB Nr 1 — stosowany w kinie „Przedwiośnie" w Łodzi.

Polega on na tym, że bileter podaje bilet wraz z programem. Gdy widz programu nie bierze, tylko sam bilet, bileter dyskretnie upuszcza program, a wchodzący musi się po niego schylić, no i w większości wypadków kupić.

●

SPOSÓB Nr 2 — stosowany z powodzeniem w wielu kinach.

Bileter oddziera bilet i podkłada go pod program. Wchodzący samego biletu nie widzi (bo leży pod spodem) i bierze ręką cały program wraz z biletem.

SPOSÓB Nr 3 — czyli murowany.

Program z biletem podaje się w ten sposób, że bilet ściśle przylega do programu. Nie sposób wziąć go bez tego ostatniego. Sposób niezawodny.

●

SPOSÓB Nr 4 — tzw. „dialogowy".

Sprzedaje się bilet za pomocą następującej rozmowy:

— A może programik?

— Dziękuję!

— A niech pan zobaczy, ładnie ilustrowany!

— Nie, naprawdę dziękuję!

— Ależ proszę *(bileter goni odchodzącego)*, proszę!

W wyniku męczących nalegań program zostaje sprzedany.

●

Moim zdaniem bileter NIE POWINIEN: 1) nalegać na kupno programu, 2) podawać programu tą samą ręką, co skasowany bilet, 3) w żadnym wypadku pobierać za program ceny wyższej niż nominalna (to powinno być karalne) 4) sprzedawać przed seansem programów z innego filmu lub przynajmniej lojalnie o tym uprzedzać.

POST SCRIPTUM REDAKCJI:

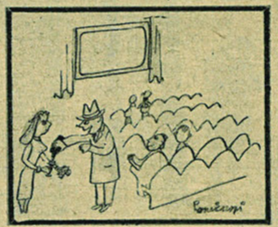
Cóż tu można rzec więcej?

DRODZY CZYTELNICY!

W stałej trosce o coraz lepsze porozumienie między nami i o skuteczność Waszych listów odpowiadać będę tylko w zasadzie na listy podpisane imieniem, nazwiskiem oraz adresem nadawcy. Oczywiście — odpowiedzi zamieszczać mogę, na życzenie, pod obranym przez nadawcę pseudonimem a imię i nazwisko zachować wyłącznie do wiadomości redakcji.

Zaznaczam też, że w wypadku niepodania dokładnego adresu redakcja zwolniona jest z obowiązku przyznawania honorarium za przedruki fragmentów listów. Tym razem jeszcze — po raz ostatni — prosimy „MHK", BARBARĘ GOŚCIEJOWNĘ i ZBIGNIEWA BIEGAŃSKIEGO, o podanie adresów celem przesłania honorariów. Wyjaśniam, że honoraria wypłacane są tylko w razie druku większych fragmentów. Drobne cytaty i listy o charakterze zażaleń nie są oczywiście honorowane.

Chcę jeszcze podkreślić, że podawanie dokładnych danych lub przesyłanie nam swych opinii podpisanych imieniem i nazwiskiem jest sprawą zasadniczą. Za wykazanie błędów repertuaru czy niedociągnięć w pracy tego lub owego kina bynajmniej nie „zakażemy nieszczęśnikowi przekraczania progu X Muzy" (jak pisze tajemniczy „NIESZCZĘŚNIK" z Krakowa). Prawdziwa cnota krytyk się nie boi. A więc piszcie z pełnym zaufaniem!



A oto jak wygląda napiwek wymuszany na widzach przez bileterów sprzedających programy w kinach francuskich. („L'Ecran Francais")

W każdym razie na listy podpisane „NIE ZAPOMNIJ O MNIE", „KUBA ROZPRUWACZ", „USYCHAJĄCA Z TESKNOTY", „IDIOTA Z WOŁOMINA" itp. (to zaledwie drobna próbka pomysłowości autorów niektórych listów) odpowiadać nie będę.

A teraz do dzieła. Zacznę od bieżących spraw kinowo-programowych.

W SPRAWIE MŁODZIEŻOWEGO KINA „POLONIA" w Warszawie pisze nam „POKRZYWDZONA MŁODZIEŻ":

„Nie wiem dlaczego kino „Polonia" nazywa się młodzieżowe skoro na seansie o godzinie 16 (w niedzielę 25.VI.) dwie trzecie widowni stanowili obywatele, którzy już dawno zapomnieli o tym kiedy byli młodzi, podczas gdy długi ogonek złożony z młodzieży zamiast odchodzić od kasy z biletem, odchodził z kwitkiem"...

Myślę, że dyrekcja kina znajdzie jakieś rozsądne rozwiązanie tej sprawy, by młodzież mogła korzystać bez przeszkód ze swego kina.

EUGENIA Z. donosi nam z Kowarów, że w tym światłym grodzie nie sprzedaje się wcale programów filmowych.

Niestety zjawisko to jest nagminne. Poza Warszawą i niektórymi innymi, większymi miastami o programy filmowe trudno. Jeszcze raz podkreślamy, że nie są one wydawane dla „inteligencji wielkomiejskiej", lecz swą informacyjną rolę winny spełniać na terenie całego kraju.

„Gdy — O CUDO! — pisze nasz stały korespondent CZ. ZIEM. ze Szczecina — ukazał się tam program filmu „Milczenie jest złotem" — bileterzy kina

„BAŁTYK" W SZCZECINIE

sprzedawali programy po 15 złotych mimo wyraźnie wydrukowanej niższej ceny".

Jestem przekonany, że kierownik wymienionego kina przeczyta tę notatkę i wyciągnie należyte wnioski.

Dalej pisze CZ. ZIEM. z Płocka, gdzie spędza wakacje:

„Chcę Wam opisać kino „Przedwiośnie". Jest to jedno z najlepszych kin w Polsce, ale tak niesamowicie zabrudzone, zaniedbane, obdrapane, iż wierzyć się nie chce, że to kino. Gdzie mam się udać aby szczegółowo opisać skandaliczne warunki panujące w tym kinie? Kto jest za to odpowiedzialny i czy Film Polski nie ma tu nic do powiedzenia?".

Centrala Rozp. Filmów ma coś do powiedzenia na ten temat i niewątpliwie powie. Na zakończenie pyta pan o różnice między podawanym w „L'Ecran Français" czasem wyświetlania i metrażem filmów. Jest to zwykła omyłka druku.

Po alarmie z Krakowa (w jednym z ost. nr. „Filmu") obecnie „GRUPA SPOSTRZEGAWCZYCH" z Katowic donosi o zamknięciu tamtejszego kina „Słońce".

„Dlaczego otwiera się jedne kina, a zamyka inne, tak potrzebne jak „Słońce"? Dlaczego w Katowicach jest, tak samo jak i w Krakowie, mniej kin niż było w 1946 r.?".

Prawdziwa zagadka. Przypuszczać należy, że Okręgowa Dyrekcja Rozp. Film. wyjaśni to. — Jeśli chodzi o filmy, które nie ukazały się na ekranach Katowic — nie są to takie arcydzieła na jakie wyglądają z daleka. Poza tym mała ilość kopii kolorowych nie zezwala na wyświetlanie ich w całym kraju równocześnie.

W sprawie trudności z wyświetlaniem Polskiej Kroniki Filmowej przy zmieniających się codziennie filmach rozmaitych festiwalów, nowy projekt zasyła nam L. B. (z Warszawy):

„Należałoby w pierwszym dniu wyświetlać kronikę normalnie przed seansem, a w następnych dniach po seansie, robiąc krótką przerwę umożliwiającą wyjście tym, którzy już ten numer kroniki wydzieli. NIE NALEŻY JEDNAK pozbawiać widza kroniki na rzecz innych dodatków, bo kroniki są pożyteczne..."

„JO-KI": Podkreślaliśmy już brak programów w kinie „Odra" w Nysie. Broszura festiwalowa o filmach czechosłowackich jest do nabycia, kolportowana za pomocą sieci kin przy czechosłowackich filmach, które były wyświetlane w czasie festiwalu.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

S/S „ORZEŁ" ZAGINĄŁ

(Gibiel Orła)

Scenariusz: *G. Grebner.*
Reżyseria: *W. Żurawliow.*
Zdjęcia: *J. Fogelman.*
Muzyka: *W. Muradeli.*
Dramat morski.

W rolach głównych: *N. Annienkow* (kpt. Czystiakow), *S. Stolarow* (Fiodor, jego syn), *W. Gromow* (kpt. Gruzdiew), *M. Trojanowski* (lekarz), *P. Sobolewski* (nurek Pylnow), *N. Gorłow* (kucharz), *I. Bobrow* (palacz), *K. Tumanow* (chłopiec okrętowy), *A. Grieczanyj* (bosman „Orła").

Produkcja: *„Sojuzdietfilm"* (1940)

O ŚWICIE

(Point du jour)

Scenariusz: *V. Pozner* i *L. Daquin.*
Zdjęcia: *André Bac.*
Reżyseria: *Louis Daquin.*
Muzyka: *Jean Wiener.*

Dramat społeczny z życia górników francuskich.

W rolach głównych: *J. Desailly* (inż. Larzac) *R. Lefèvre* (inż. Dubar), *J. Grenier* (Marles, delegat szybu), *M. Picolli* (Jerzy Grohelle), *C. Monot* (Luiza, jego siostra), *L. Bellon* (Maria, jego narzeczona), *P. Français* (Marek, górnik - Polak), *G. Sergis* (Roger).

Produkcja: *„Ciné - France"* (1949)

• HAMLET

Scenariusz: dramat *Williama Shakespeare'a* w adaptacji *Alana Denta.*
Reżyseria: *Laurence Olivier.*
Zdjęcia: *Desmond Dickinson.*
Dekoracje: *Roger Furse.*
Muzyka: *William Walton.*

W rolach głównych: *Laurence Olivier* (Hamlet), *B. Sydney* (Klaudiusz, król Danii), *E. Herlie* (Gertruda, królowa Danii), *F. Aylmer* (Poloniusz, szambelan dworu), *Jean Simmons* (Ofelia, jego córka), *T. Morgan* (Leartes, jego syn), *N. Wooland* (Horacy, przyjaciel Hamleta), *S. Holloway* (grabarz) i in.

Produkcja: *„Two Cities Film"* (1948)

NASZ CHLEB POWSZEDNI

(Unser täglich Brot)

Scenariusz: *S. Dudow, H. J. Beyer, L. Turek.*
Reżyseria: *Slatan Dudow.*
Zdjęcia: *Robert Baberske.*
Muzyka: *Hanns Eisler.*

Dramat społeczny z życia współczesnych Niemiec.

W rolach głównych: *Paul Bildt* (Karl Webers), *Harry Hindemith* (starszy syn z 1-go małżeństwa), *Paul Edwin Roth* (drugi syn z 1-go małżeństwa), *Wiktoria von Ballasko* (druga żona Webersa), *Inge Landgut* (Inga), *Siegmar Schneider* (Peter Struwe), *Ina Halley* (Niki), *Angelika Hurwicz* (Ilse, siostrzenica Webersa).

Produkcja: *„DEFA"* (1949)

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

Bardzo interesujący list przesyła ZBIGNIEW CIELECKI z Wrocławia, w sprawie

ETIUD STUDENTÓW P.W.S.F.

Korespondent nasz pisze:

„Po kilku latach działalności Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, spotykamy na łamach prasy artykuły i informacje dotyczące tej szkoły. Między innymi dowiadujemy się o powstających etiudach filmowych studentów PWSF. Czym są te etiudy? Stanowią one dla studentów pierwsze kroki w praktyce filmowej, są sprawdzianem ich wiadomości, inicjatywy twórczej. Każda z nich poruszać musi jakiś problem. Wychodząc z tych założeń, etiuda posiada dużą wartość dla widza jako łącznik pomiędzy uczelnią i odbiorcą niezależnie od wartości propagandowej i wychowawczej. Dla studenta kontakt z widzem jest szczególnie pożyteczny, gdyż uzbraja przyszłego socjalistycznego filmowca w oręż krytyki płynącej od wielkiej masy odbiorców, w okresie bardzo dla niego ważnym: kształtowania się jego stylu. Z tych powodów uważam, że ukazanie się na naszych ekranach części przynajmniej celniejszych etiud byłoby celowe i pożyteczne. Tak samo ważnym czynnikiem kształtowania oblicza przyszłych realizatorów byłyby spotkania z przedstawicielami świata pracy miasta i wsi, partii politycznych, organizacji społecznych i młodzieżowych (na wzór wieczorów autorskich) połączone z dyskusją nad wyświetlanymi etiudami".

Jest to już częściowo realizowane. Najlepsze z prac studentów PWSF wejdą w najbliższym czasie na ekrany. Niezależnie od tego na terenie szkoły odbywają się dyskusje z udziałem robotników, działaczy kulturalnych itd.

„UWAŻNY Z KALISZA" okazał się nieuważny. Nie jest bowiem prawdą, że w „Zdradzieckich skałach" gra John Payne, śpiewak i bohater „Serenady w dolinie Słońca". — ale tak jak pisaliśmy John Wayne.

KRĄŻEK Z ŁODZI przysyła dość długi list w sprawie „ALBENIZA" napisany mniej więcej w duchu naszej recenzji (której zresztą nie czytał pisząc swój list). Niektóre uwagi w tym liście mają gorycz piołunu, ale niestety nie są pozbawione słuszności:

„Widzieliśmy dotąd dwa filmy pochodzące z Ameryki Południowej: meksykańską „Pepitę Jimenez" i argentyńskiego „Albeniza". Oba tematycznie dotyczą... Hiszpanii... Film Polski słusznie zastrzegł sobie obejrzenie każdego filmu przed nabyciem, ale jeśli myśli, że te dwa należą do najlepszych, to bardzo się myli... Nie są to nawet filmy przeciętne. Dlaczego nie pokazano nam filmów meksykańskich o meksykańskiej tematyce, które zyskały sobie światowy rozgłos i były wyświetlane w Czechosłowacji? Gdzież „Maria Candelaria", „Enamorada", „La perla"?. Dlaczego konieczne tematyka hiszpańska zduszona w zdjęciach z konieczności pozbawionych plenerów, dlaczego namalowane „niebotyczne" góry, i wieża Eiffla, która bardzo mało przypomina samą siebie a zatem i Paryż?". Albeniz to wdzięczny temat, ale film „Albeniz" nawet nie zahacza o wielkość Albeniza".

„ANKA, MARYNIA, DANKA i MARYSIA, NIEZAPOMINAJKA itd. itd. W Drużnikow pracuje nadal w studio „Mosfilm" w Moskwie. Zobaczymy go jeszcze nieraz w filmach i w „Filmie". Na podawanie numerów „Filmu" z fotosami poszczególnych aktorów naprawdę nie mamy czasu. Pozostałych danych prosimy poszukać w dziale „Co ujrzymy na ekranie?".

„BENITA": Szczegółowe dane o P. W. S. F. drukowaliśmy w numerze 12.

M. C. Z KRAKOWA: O numerach „Filmu" do nabycia i sposobie ich zakupu zamieściliśmy dokładne ogłoszenie w n-rze 7 „Filmu".

„DANIEL" (Nr 1351) przesyła entuzjastyczny list w sprawie filmu „Młoda Gwardia". Bohaterowie tego filmu nie wystąpili później na ekranie z wyjątkiem Ireny Makarowej (Luba Szewcowa), którą ujrzymy w jednym z następnych filmów radzieckich. Można się jednak z nimi skomunikować za pośrednictwem wytwórni „Mosfilm" w Moskwie. Niestety, odpowiedzi listownych nie udzielamy.

BELA: Wymienione przez panią filmy nie weszły na ekrany.

ZBIGNIEW P., BYTOM: Pisaliśmy już niejednokrotnie, że szkoły aktorskiej filmowej w Polsce nie ma. Wiersze niestety nie dla nas.

„ŚLĄZACZKA", JOACHIM LOT, STROSKANA SIOSTRA, DWIE MATURZYSTKI, MARIAN GWIAZDOWSKI: — sprawy poruszane zbyt błahe lub też nie wchodzące w nasze kompetencje.

Komunikat

Wpisy do Państwowego Liceum Kinotechnicznego w Krakowie przedłużone zostały do 20 sierpnia br. Obszerne wiadomości o tej szkole podaje 24 Nr „Kinotechnika".

KTOś Z ŁODZI: Mam nadzieję, że po naszej akcji bileterzy przestaną „wtykać programki z przesadną gorliwością". Może ujrzymy jeszcze „Marsyliankę" (zależy to od stanu kopii). Sprawa wyświetlania „Diabelskiej piękności" nie jest jeszcze załatwiona. Film znajduje się na liście kandydatów do zakupu na nadchodzący sezon. Post scriptum traktuję jako pytanie retoryczne.

„KINOMANKA". Sprawa rozsprzedaży biletów ulgowych na poranki w kinie „1 Maj" może być poruszona dopiero po uzyskaniu danych podpisanych imieniem i nazwiskiem.

W. BRONDAWECKI z Lublina: Za słowa pochwały dziękuję w imieniu redakcji.

To, że dwutygodnik nasz znajduje sobie coraz szersze wzięcie potwierdza się — jak donosi nam BR. CHARONETTE — nawet w Bystrzycy Kłodzkiej, gdzie:

„jest jedno kino, które zaspakaja potrzeby tego niewielkiego miasteczka. Ostatnio dyrekcja kina wprowadziła ciekawą inowację. Oto w gablotce kina wywiesza się obok fotosów recenzję z danego filmu zamieszczoną w „Filmie". Ostatnio wyświetlany był film „Pieśń Abaja". Oddałam się lekturze recenzji i ze zdumieniem zauważyłam, że dyrekcja pozwoliła sobie na coś, co jest wręcz niedopuszczalne. Oto w miejscu, gdzie recenzent pisze, że kopia nieco szwankuje, słowo „szwankuje" zostało starannie zamazane kopiowym ołówkiem. Chyba taki domorosły korektor czy cenzor nikomu nie jest potrzebny? Ciekawa inowacja może być w ten sposób zepsuta".

Istotnie! Jest to niedopuszczalne. Raczej nie dawać w ogóle recenzji, niż w postaci okaleczonej, gdyż skutek bywa przeciwny.

Obszerny i rzeczowy list p. Charonette zawiera prócz tego polemikę (dla nas niestety spóźnioną) z autorem recenzji z filmu „Potępieńcy". Na pytanie kiedy „Film" stanie się tygodnikiem możemy odpowiedzieć na wzór Pytii: Gdy pokonane zostaną pewne trudności natury organizacyjno - technicznej, a głównie drukarskie.

Na tym kończy
Wasz

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA

A więc stało się. Spośród wielu imion nadesłanych przez naszych Czytelników Redakcja po długim i starannym namyśle wybrała dla bohatera przygód rysunkowych Z. Lengrena imię

KRĘCIOŁEK,

jako najlepiej uzmysławiające charakter pracy operatora filmowego. Autorem wyróżnionej nazwy okazała się MATYLDA PODHANIUK z Wałbrzycha (ul. Legnicka Nr 8/3), która w zakończeniu swego listu napisała:

„Proponuję to imię, gdyż im więcej nakręci, tym więcej będziemy się cieszyć!"

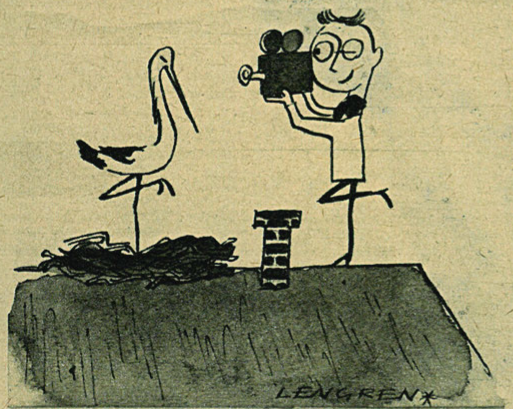
Zgodnie z warunkami konkursu szczęśliwa matka (chrzestna oczywiście!) dostaje nagrodę w postaci wartościowych książek oraz oryginał rysunku z dedykacją.

Poważne szanse miały również proponowane imiona: KRĘCIK I PSTRYK. Z innych warto wymienić takie jak ŁAZIK, MIGAWKA, FILMUŚ, FOTEK. Niektóre pomysły odznaczały się dużą fantazją np.: ZEZOFILMIK, ZDJĘCIOROBEK, FILMOKRĘT i in.

Dziękując wszystkim Czytelnikom za liczny udział w konkursie życzę miłej zabawy w towarzystwie mego nowego kolegi — Kręciołka.

Wasz

KLAPS



UWAGA PRENUMERATORZY!

Niniejszym zawiadamiamy, że z dniem 1.VIII.1950 r. administrację dwutyg. „Film" przejmuje Państw. Przed. Kolp. „Ruch", w związku z czym we wszystkich sprawach dotyczących prenumeraty od 1.VIII.1950 r. należy zwracać się do:

PAŃSTWOWEGO PRZEDS. KOLPORT. „RUCH"
ODDZIAŁ W W-WIE, UL. SREBRNA 12
KONTO PKO DLA DWUTYG. „FILM" I-14000

Filmowa Agencja Wydawnicza dodaje, że PPK „RUCH" będzie wysyłać „Film" wyłącznie tym prenumeratorom, którzy już opłacili prenumeratę w Filmowej Agencji Wydawniczej, lub wpłacą prenumeratę do dnia 20 m-ca poprzedzającego m-c prenumeraty.

Należność w przyszłości winna być wpłacana w pełnej wysokości, gdyż PRENUMERATY ULGOWE od dnia 1.VIII.1950 r. NIE BĘDĄ PRZYJMOWANE.

Poniżej podajemy warunki prenumeraty:

prenumerata miesięczna	zł	60.—
„ kwartalna	„	180.—
„ półroczna	„	360.—
„ roczna	„	720.—

Filmowa Agencja Wydawnicza prosi wszystkich prenumeratorów, zalegających z opłatą za pobrane do lipca roku bieżącego włącznie numery o uregulowanie należności najpóźniej do dnia 10.VIII. br. pod dotychczasowym adresem: Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, ul. Marszałkowska 56 konto PKO Nr I-6826/110 w W-wie.

Filmowa Agencja Wydawnicza
Administracja

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (S. Dąbrowiecki) oraz M. Wrocławski, Zb. Rybka i L. Zaturski.

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: SIB, Mosfilm, Sovexportfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja),DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna), Foto Barzacchi, Lux-Film (Włochy), Eagle-Lion, Arthur Rank (Anglia), Photo Sibe, Sedif-Film, Unifrance-Films (Francja), Cine-Revue (Belgia), Magyar Film (Węgry).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12, Konto P. K. O. I-14000

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-115435

FILM

TAMARA MAKAROWA ODTWARZA GŁÓWNĄ ROLĘ W FILMIE MIASTO MŁODZIEŻY